ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і Мастацтва

Выдаецца з 1932
№ 40 (2566)
ПЯТНІЦА
1
кастрычніка 1971 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ТЫДЗЕНЬ НА ШАСНАЦЦАЦІ СТАРОНКАХ

Цана 8 кап.



«Ад'ютант яго правасхадзіцельства». Студыя «Масфільм».



«Інтрадукцыя». Літоўскае тэлебачанне.



АД ЯНТАРНЫХ БЕРАГОЎ БАЛТЫКІ да сопак Сахаліна, ад заснежанай роўнядзі тундры да сярэднеазіяцкіх бавоўняных палёў — абсяг свята мастацтва, IV Усесаюзнага фестывалю тэлевізійных фільмаў. На гэты раз яго сталіцай стане Мінск. Зараз мінчане прымаюць гасцей з Масквы і Ленінграда, Саратава і Краснаярска, Рыгі і Кішынёва, Кіева і Ерэвана, Куйбышава і Фрунзе...

Глядач убачыць сённяшні дзень беларускай вёскі і мастацтва юных скрыпачоў школы імя Чурлёніса, будні вучоных Новасібірскага акадэмгарадка і хатынскую трагедыю. Старонкі гераічнага мінулага, класічнае і народнае мастацтва, спорт — усё гэта ў дакументальных стужках...

З мастацкіх фільмаў будуць паказаны «Ад'ютант яго правасхадзіцельства» [«Масфільм»], «Ля студні» [Армянскае тэлебачанне], «Мусліма» [Казахскае тэлебачанне], «Насып» [Рыжская кінастудыя і тэлебачанне] і іншыя. Сярод мастацкіх стужак— дзве беларускія: «Уся каралеўская рацъ» і «Чырвоны агітатар Трафім Глушкоў».

Усесаюзныя фестывалі заўсёды былі значнымі падзеямі ў культурным жыцці краіны. Сёлетні ж, які адбываецца ў часе падрыхтоўкі да 50-годдзя СССР, набывае асаблівы сэнс — не толькі як свята мастацтва, але і як свята дружбы народаў нашай шматнацыянальнай краіны.

На нашых здымках — кадры з некаторых фільмаў, якія прадстаўлены на фестываль.



«Насып». Сумесная вытворчасць Рыжскай кінастудыі і тэлебачання.

ЗАЎТРА У МІНСКУ ПАЧЫНАЕЦЦА ЧАЦВЁРТЫ ЎСЕСАЮЗНЫ ФЕСТЫВАЛЬ ТЭЛЕВІЗІЙНЫХ ФІЛЬМАЎ

ПОСПЕХУ ТАБЕ, ФЕСТЫВАЛЬ!



«Ля студні». Армянскае тэлебачанне.



«Чырвоны агітатар Трафім Глушкоў» Студыя «Беларусьфільм».



«Размова пра зямлю». Беларускае тэлебачанне.

РЭСПУБЛІКАНСКАЯ НАРАДА-СЕМІНАР ІДЭАЛАГІЧНЫХ РАБОТНІКАЎ

У Мінску 29 верасня пачала работу рэспубліканская нарада-семінар ідэалагічных работнікаў. У яе рабоце ўдзельнічаюць сакратары абкомаў, гаркомаў і райкомаў КПБ, якія ведаюць пытаннямі ідэалагічнай работы, загадчыкі аддзелаў прапаганды і агітацыі, навукі і навучальных установ абкомаў партыі, намеснікі старшыняў аблвыканкомаў, начальнікі абласных упраўленняў і загадчыкі гарадскіх і раённых аддзелаў культуры, народнай асветы, сакратары абласных, гарадскіх і раённых камітэтаў камсамола, кіраўнікі прафсаюзных органаў рэспублікі, група палітработнікаў Чырванасцяжнай Беларускай ваеннай акругі, кіруючыя работнікі тэлебачання, радыё, друку, выдавецтваў, дзеячы навукі, кіраўнікі творчых арганізацый, вну, кіраўнікі раду міністэрстваў і ведамстваў, адказныя работнікі апарату ЦК КПБ, Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР і Савета Міністраў БССР.

Нараду-семінар адкрыў другі сакратар ЦК КПБ А. Н. Аксёнаў.

— Бюро Цэнтральнага Камітэта КП Беларусі,— сказаў ён,— вырашыла склікаць гэту нараду-семінар ідэалагічных работнікаў для таго, каб глыбока і ўсебакова абмеркаваць пытанні ўзмацнення ідэалагічнай работы партыйных арганізацый у святле рашэнняў XXIV з'езда КПСС.

З'езд партыі ўзброіў камуністаў, усіх савецкіх людзей новай праграмай стварэння, раскрыў вядучыя тэндэнцыі паступальнага руху нашай краіны па шляху да камунізма ва ўмовах хутка растучай навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. У дакументах з'езда навукова абгрунтавана ўзрастаючае значэнне ідэйна-выхаваўчай работы. Як падкрэсліваецца ў рашэннях з'езда, задача заключаецца ў тым, каб зрабіць больш актыўнай, мэтанакіраванай прапаганду камуністычных ідэалаў, канкрэтных задач нашага будаўніцтва.

Неабходнасць далейшай актывізацыі ідэйна-выхаваўчай работы абумоўлена, па-першае, патрэбнасцямі больш рацыянальнага выкарыстання інтэнсіўных, якасных фактараў эканамічнага росту, задачамі сацыяльна-палітычнага развіцця, удасканалення сацыялістычнай дэмакратыі. Сёння савецкае грамадства знаходзіцца на такім этапе свайго развіцця, калі ўзровень свядомасці, навуковыя веды, культура мыслення, працы і паводзін робяць усё больш актыўнае ўздзеянне на развіццё прадукцыйных сіл і ўдасканаленне вытворчых адносін.

Фактар свядомасці ўсё больш выразна выступае як аб'ектыўная заканамернасць развіцця камуністычнай фармацыі. Чым больш складаныя і грандыёзныя нашы задачы ў галіне эканомікі і палітыкі, тым вышэйшымі становяцца патрабаванні да грамадзянскай і вытворчай актыўнасці кожнага савецкага чалавека. «Мабілізацыя працоўных на паспяховае вырашэнне задач па стварэнні матэрыяльна-тэхнічнай базы камунізма, фарміраванне навуковага светапогляду, камуністычнай маралі ва ўсіх членаў грамадства, выхаванне ўсебакова развітай асобы —такія мэты ідэалагічнай работы партыі»,—падкрэсліваў Генеральны сакратар Цэнтральнага Камітэта нашай партыі Леанід Ільіч Брэжнеў.

Нельга забываць і аб тым, што няўхільнае збліжэнне класаў і сацыяльных груп забяспечваецца як сацыяльна-эканамічнымі, так і ідэйнымі, маральнымі фактарамі. Прынцыповае значэнне ідэалагічнай работы раскрываецца і ў пастаяннай бескампраміснай барацьбе з негатыўнымі з'явамі, з усім тым, што мы называем перажыткамі мінулага ў свядомасці і ва ўчынках некаторых людзей.

Па-другое, далейшае развіццё сацыялістычнай свядомасці працоўных, павышэнне ролі ідэйна-выхаваўчай дзейнасці не менш актуальныя і з пункту гледжання міжнароднага. Ніколі яшчэ ідэалагічнае проціборства паміж светам сацыялізма і светам капіталізму не было настолькі жорсткім, як у нашы дні, і ніколі яшчэ наш праціўнік не ўводзіў у дзеянне на гэтым участку такія велізарныя сілы і не выкарыстоўваў такія вытанчаныя сродкі, як сёння. Усе сродкі ўздзеяння на розумы, якія мае буржуазія, мабілізаваны на тое, каб уводзіць у зман людзей, узводзіць паклёп на нашу партыю, на сацыялізм.

Паскарэнне камуністычнага прагрэсу, абвастрэнне ідэалагічнай барацьбы на міжнароднай арэне патрабуюць сканцэнтравання максімуму ўвагі і сіл на пытаннях духоўнага развіцця грамадства, усямернага ўзмацнення ідэйна-выхаваўчай работы партыі.

Абавязак партыйных арганізацый, ідэалагічных установ рэспублікі, сказаў далей А. Н. Аксёнаў, шырокай ідэйна-выхаваўчай работай забяспечыць мабілізацыю ўсіх працоўных на вырашэнне сацыяльна-эканамічных задач дзевятай пяцігодкі, паспяховае выкананне планаў камуністычнага будаўніцтва.

Мэтай данай нарады-семінара і з'яўляецца абмеркаванне практычных задач па ідэалагічным забеспячэнні сацыяльна-эканамічнай палітыкі партыі, фарміраванні камуністычных ідэалаў, высокай палітычнай свядомасці і вытворчай актыўнасці нашых працоўных, выхаванні рэвалюцыйнай пільнасці і непрымірымасці да ворагаў сацыялізма.

А. Н. Аксёнаў сказаў, што на працягу трох дзён прадугледжваецца правесці шырокі абмен думкамі па важнейшых праблемах ідэалагічнай работы.

Затым А. Н. Аксёнаў даў слова для даклада «Аб узмацненні ідэалагічнай работы партыйных арганізацый рэспублікі ў святле рашэнняў XXIV з'езда КПСС» сакратару ЦК КПБ А. Т. Кузьміну.

Пасля даклада пачаліся спрэчкі.

29 верасня ў спрэчках выступілі: Т. Ц. Дзмітрыева — сакратар Мінскага гаркома КПБ, М. І. Красоўскі — намеснік міністра вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі БССР, Л. М. Барабанава— сакратар Магілёўскага абкома КПБ, М. Г. Мінкевіч — міністр асветы БССР, А. І. Ульяновіч — сакратар Гродзенскага абкома КПБ, У. І. Бровікаў — сакратар Віцебскага абкома КПБ, Ю. М. Міхневіч — намеснік міністра культуры БССР, І. Ф. Якушаў — сакратар Гомельскага абкома КПБ, Л. Ф. Лыкава — сакратар Маладзечанскага гаркома КПБ, А. І. Самаль — намеснік старшыні праўлення таварыства «Веды» БССР, палкоўнік В. А. Захараў — намеснік начальніка Палітупраўлення ЧБВА, А. М. Кулакоўскі — сакратар партыйнай арганізацыі Саюза пісьменнікаў БССР, П. І. Яшчарыцын — рэктар Беларускага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга політэхнічнага інстытута, Г. В. Кавалёў — упаўнаважаны Савета па справах рэлігіі пры Савеце Міністраў СССР па БССР.

На ранішнім пасяджэнні 30 верасня ў спрэчках выступілі: П. П. Бяляўскі — старшыня Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па кінематаграфіі, О. Ф. Полаўцава — сакратар Быхаўскага райкома КПБ, Г. П. Анціпаў — сакратар ЦК ЛКСМБ, К. Н. Іванова — сакратар Аршанскага гаркома КПБ, М. Н. Полазаў— старшыня Беларускага рэспубліканскага савета прафсаюзаў, Р. І. Румянцаў — загадчык аддзела народнай асветы Камянецкага райвыканкома, В. А. Каленчыц — рэдактар Брэсцкай абласной газеты «Заря», А. Н. Сеўчанка — акадэмік АН БССР, рэктар Беларускага дзяржаўнага універсітэта імя У. І. Леніна, В. П. Русак — намеснік старшыні Камітэта дзяржаўнай бяспекі пры Савеце Міністраў БССР, Ф. Н. Нікіфараў — старшыня камітэта па тэлебачанні і радыёвяшчанні Гомельскага аблвыканкома, Г. Г. Чарнушчанка — старшыня прэзідыума праўлення Беларускага таварыства дружбы і культурнай сувязі з зарубежнымі краінамі, Г. Б. Асвяцінскі — дырэктар Беларускага дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа, А. С. Дзмітрыеў — сакратар парткома Акадэміі навук БССР, Н. Л. Цітова — сакратар Пінскага гаркома КПБ.

З заключным словам выступіў сакратар ЦК КПБ А. Т. Кузьмін.

Удзельнікі нарады-семінара праслухалі лекцыі «Актуальныя праблемы ідэалагічнай барацьбы ў святле рашэнняў XXIV з'езда КПСС», з якой выступіў лектар аддзела прапаганды ЦК КПСС В. І. Плетнікаў, «Аб міжнародным становішчы», прачытаную лектарам аддзела прапаганды і агітацыі ЦК КПБ А. В. Арлоўскім.

У рабоце нарады-семінара ўдзельнічаюць У. Ф. Міцкевіч, М. Н. Полазаў, Я. П. Нікулкін, намеснік Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР І. Ф. Клімаў, намеснік Старшыні Савета Міністраў БССР Н. Л. Сняжкова, інструктар ЦК КПСС С. Н. Маставой, загадчык аддзела ЦК КПБ С. В. Марцэлеў, першы намеснік загадчыка аддзела прапаганды і агітацыі ЦК КПБ С. Я. Паўлаў, член Ваеннага савета — начальнік Палітупраўлення ЧБВА генерал-лейтэнант А. В. Дзебалюк і іншыя.

БЕЛТА.

В. БЛЕДЗІС: «Я ПРАЦАВАЎ БЫ З УСІМІ...»

АРТЫСТЫ З ПАНЯВЕЖЫСА — ГОСЦІ МІНСКА



Дырэктар тэатра імя Янкі Купалы І. Міхалюта ўручае памятны сувенір галоўнаму рэжысёру Панявежскага тэатра Юозасу Мільцінісу.

Фота Ул. КРУКА.

Ёсць гарады, якія вядомы прадпрыемствамі, навуковымі ўстановамі, а вось маленькі літоўскі гарадок Панявежыс славіцца на ўсю краіну сваім тэатрам. Рэжысёры розных кінастудый з задавальненнем запрашаюць панявежскіх артыстаў здымацца ў іх фільмах. Усесаюзнаму гледачу вядомы Д. Баніёніс, В. Бледзіс, Б. Бабкаўсас, А. Масюліс па фільмах «Ніхто не хацеў паміраць», «Мёртвы сезон», «Лесвіца ў неба» і іншых.

Узначальвае тэатр рэжысёр Юозас Мільцініс, выдатны мастак і выхавацель. Зараз ён разам з групай артыстаў зрабіў паездку ў суседнія рэспублікі — на Украіну і ў Беларусь, каб бліжэй пазнаёміцца з іх мастацтвам.

Яны трапілі да нас у дзівосны восеньскі дзень, калі Мінск у золаце і чырвані паркаў, скавераў, бульвараў асабліва прывабны. І ён адразу паланіў сэрцы гасцей.

— Нам вельмі палюбіліся яго прамыя шырокія вуліцы, яго людзі, мяккія, ветлівыя, якія з добрай усмешкай, з гатоўнасцю адказваюць на пытанні, заўсёды рады дапамагчы, — дзяліўся сваімі ўражаннямі Вацлаў Бледзіс на сустрэчы з калектывам тэатра імя Янкі Купалы.

Безумоўна, такая сустрэча не магла не адбыцца. Бо першае, што зрабілі літоўскія акцёры, — наведалі спектаклі нашага акадэмічнага тэатра. У гэтыя дні ішлі «Трыбунал» А. Макаёнка і «Апошняя ахвяра» А. Астроўскага. Напярэдадні ад'езду купалаўцы запрасілі іх да сябе ў госці на шклянку кавы. У сяброўскай нязмушанай гутарцы шмат чаго было сказана: і пра мастацтва наогул, і пра спектаклі, з якімі пазнаёміліся госці.

— Я шчаслівы, што мне давялося паглядзець такія цудоўныя спектаклі, — гаварыў Ю. Мільцініс. — Мы пазнаёміліся з ансамблем думаючым, экспрэсіўным. Нашай моладзі было вельмі карысна ўбачыць ігру такіх выдатных майстроў сцэны, як, напрыклад, народны артыст СССР Рахленка. Шкада, што ў мяне няма запасу рускіх слоў, якімі я б змог выказаць сваё захапленне ад яго ігры. Таму, дазвольце, я проста пацісну яму руку.

З самай шчырай гасціннасцю прымалі купалаўцы сваіх калег і суседзяў, цікавіліся іх планамі, рэпертуарам, спецыфікай работы, дарылі альбомы і значкі, цёплыя словы.

— З кім вы б хацелі працаваць, калі б у вас была магчымасць выбіраць з тых артыстаў, якіх вы ўбачылі? — спыталіся мы паўжартам у рэжысёра В. Бледзіса.

— Я не стаў бы выбіраць. Я б працаваў з усімі, — не задумваючыся адказаў ён. — Аўсянікаў, Макарава, Давідовіч, Рахленка, Тарасаў (іх імёны я запомніў) і ўсе астатнія, імёны якіх я не паспеў запомніць, — яны не іграюць, яны твораць свет.



С. С. Смірноў і А. Кібальнікаў.

НАВЕЧНА!

З УРАЧЫСТАГА АДКРЫЦЦЯ МЕМАРЫЯЛА Ў ГОНАР АБАРОНЦАЎ БРЭСЦКАЙ КРЭПАСЦІ



Удзельнік абароны Брэсцкай крэпасці Герой Савецкага Саюза П. М. Гаўрылаў.

БРЭСЦКАЯ крэпасць-герой... Маленькі кавалачак савецкай зямлі, які стаў легендарным навекі. Вялікая сіла духу, бязмежная мужнасць і любоў да Радзімы ўпісалі імёны яе абаронцаў на вечнай сцяне Часу.

Перад аўтарскім калектывам, які працаваў над стварэннем мемарыяльнага помніка ў Брэсцкай крэпасці (народны мастак СССР, лаўрэат Ленінскай прэміі скульптар А. Кібальнікаў, народны мастак БССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР А. Бембель, народны архітэктар СССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР У. Кароль, архітэктары В. Волчак, лаўрэат Ленінскай прэміі В. Занковіч, Ю. Казакоў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР Г. Сысоеў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР А. Стаховіч, скульптар У. Бабыль), была пастаўлена складаная задача: эмацыянальнай мовай пластыкі і дойлідства, у абагульненых сімвалах і алегорыях выказаць веліч подзвігу герояў Брэста, увекавечыць у рэльефах канкрэтных герояў і асобныя гераічныя падзеі.

Жыццесцвярджальны пачатак вызначае ідэйна-мастацкі змест і вобразны лад ансамбля, разлічанага на паступовае ўспрыняцце яго ў прасторы і часе. Гэта дало аўтарам магчымасць кіраваць эмоцыямі гледачоў па класічных законах драматургіі: завязка, развіццё, кульмінацыя, фінал. Першае непасрэднае ўражанне, якое атрымлівае наведвальнік Брэсцкага мемарыяла, паступова ўзбагачаецца па меры яго падыходу да галоўнага ідэйна-эмацыянальнага цэнтра, да кульмінацыі. Менавіта тут размешчана асноўнае ядро мемарыяльнага ансамбля — Цэнтральны манумент.

Першым жа звяном, завязкай мемарыяла, з'яўляецца Галоўны ўваход, да якога падводзіць алея, выкладзеная з бетонных пліт з шырокімі зялёнымі швамі. Галоў-

ГІСТОРЫЯ няўмольная. Яе ні ласкай, ні подкупам не ўпросіш, каб яна схлусіла. Яе не ашукаеш, не прымусіш маўчаць. Прыходзіць час, і праўдзіва выяўляюцца падзеі, якія гісторыя запісала на сваіх скрыжалях.

Семнаццаць год таму назад на месцы, дзе мы стаім у чаканні велічнай хвіліны — адкрыцця помніка абаронцам крэпасці-героя, рос бур'ян і сумна завываў вецер у скляпеннях пачарнелых казематаў. Капані рыдлёўкай зямлю, і яна натыкаецца на людскія косці. Здавалася, што і памяць людская зарасла бур'янам, як гэтыя руіны, і пахавана, як гэтыя людскія косці. А тыя, што засталіся жывымі, людзі, якіх мы зараз бачым на трыбунах, на грудзях якіх ззяюць ордэны і медалі баявой і працоўнай славы, да пары неахвотна прызнаваліся, што яны былі салдатамі гарнізона Брэсцкай крэпасці...

Летам 1954 года сюды прыехаў пісьменнік Сяргей Сяргеевіч Смірноў. Руіны як бы сказалі яму: «Прыйшоў час». А гісторыя ўручыла яму трубу фанфарыста для сігналу «Слухайце ўсе!»... І пачулі ўсе аб вялікім неўміручым подзвігу воінаў Брэсцкага гарнізона.

З таго часу пачаў ствараюцца ў літаратуры, тэатральным, выяўленчым мастацтве мемарыял, які мы сёння называем мемарыялам «Брэсцкая крэпасць-герой»...

Тысячы людзей скіравалі позіркі на трыбуну. Я чую ў натоўпе:

— Дзе Смірноў? Дзе Смірноў?

— А вунь той высокі, з сівой галавою...

Нікому не трэба тлумачыць, хто ён, якую займае пасаду. Усе ведаюць: Сяргей Смірноў здзейсніў подзвіг пісьменніка-камуніста, які можна параўнаць з подзвігам абаронцы Брэсцкага гарнізона: першы аўтаматам, другі пяром адстайваў славу і гонар савецкага чалавека.

Месяц баранілі воіны чатыры квадратныя кіламетры савецкай зямлі. Пісьменнік Смірноў за шмат гадоў праехаў тысячы кіламетраў, каб зноў сабраць легендарны гарнізон, уваскрэсіць подзвіг тых, аб якіх на вячэрняй пераклічцы хтосьці з воінаў коратка і сурова адказвае:

— Загінуў смерцю храбрых...

Да мікрафона падыходзяць прамоўцы. Тут сярод святых руін Брэсцкай крэпасці кожнае слова іх успрымаецца востра і ўсхвалявана. Я бачу, як нават ветэраны вайны, слухаючы прамову першага сакратара ЦК КПБ, Героя Савецкага Саюза Пятра Міронавіча Машэрава, перамагаючы чалавечую слабасць, незаўважна выціраюць заблішчэлую ў вачах слязу. З прамовы таварыша Машэрава я хачу прывесці словы, якія раскрываюць, бадай, самую галоўную прычыну перамогі гэтага гарнізона, перамогі ўсяго савецкага народа.

— Несакрушальным аказалася братэрства нашых народаў. Тут, ля сцен Брэсцкай крэпасці, як і на ўсіх іншых рубяжах савецкай зямлі, плячо ў плячо змагаліся рускія і беларусы, украінцы і грузіны, казахі і татары, армяне і ўзбекі. Тут стаялі насмерць многія слаўныя сыны ўсіх брацкіх народаў Савецкага Саюза. У гады цяжкіх ваенных выпрабаванняў, як і ў дні мірнага жыцця, яны выступілі адзінай вялікай неразрыўнай сям'ёй.

Ідэалогія пралетарскага інтэрнацыяналізму, ідэалогія дружбы і братэрства народаў атрымала перамогу над імперыялістычнай, фашысцкай ідэалогіяй расізму і чалавеканенавісніцтва...

І помнік, які вось-вось першы сакратар Брэсцкага абкома партыі Ул. Мікуліч аб'явіць адкрытым, стварылі і будавалі скульптары, архітэктары і рабочыя розных нацыянальнасцей. Яны стваралі яго натхнёна, з глыбокім разуменнем сваёй пачэснай задачы.

Не мэта гэтай кароткай справаздачы даваць ацэнку помніку як мастацкаму твору, але яна ўжо ёсць. Шмат добрых слоў сказана ў прамовах. Вось адна з іх:

— Гэты манумент узнёсся значна вышэй за старыя сцены крэпасці, і ў гэтым, вядома, ёсць свой сэнс, — сказаў Сяргей Смірноў, звяртаючыся з трыбуны да абаронцаў крэпасці. — Бо не крэпасныя сцены, а моц вашых сэрцаў стрымала тут ворага, не трываласць бастыёнаў, а ваша жалезная стойкасць процістаяла ворагу на першым рубяжы Радзімы, і гэты манумент сімвалізуе сілу вашага духу, подзвіг усяго легендарнага гарнізона....

І яшчэ бадай самая хвалюючая хвіліна: Пётр Міронавіч Машэраў запальвае вечны агонь. Велічны мемарыял адкрыты. Гучаць артылерыйскія залпы.

Нейкая жанчына ўздрыгнула.

— Гэта ж салют, — супакойвае яе мужчына, які стаіць побач.

— Так, гэта салют, — адказвае жанчына. — Але я ўяўляю сабе, як было нашым людзям тут у сорак першым, калі рваліся снарады і бомбы...

З рэпрадуктараў ліецца сумная мелодыя. Бясконцым патокам ідуць людзі. Маладыя і старыя, жанчыны і падлеткі. Нясуць вянкі, гірлянды да магіл загінуўшых герояў.

— Калі б яны маглі ўсё гэта пабачыць, — з глыбокім жалем гаворыць пісьменніца Алена Васілевіч, якая стаіць тут побач. — Як усе людзі прыгожа апрануты, як цудоўна выглядаюць...

Мы ўспамінаем тыя даваенныя гады, калі быў вялікі энтузіязм, але не было магчымасці апрануцца так, як апрануты сёння людзі, якіх мы бачым на гэтай урачыстасці. І салдаты, якія загінулі, таго добрага жыцця, за якое аддалі сваё жыццё, не пабачаць. Мемарыял хоць і адкрыты ў гонар тых, што здзейснілі подзвіг, натхняе на подзвігі жывых. У гэтым суровая праўда жыцця...

Хмурным было неба, калі пачыналася свята. Яно адпавядала настрою гэтай падзеі. Але вось разышліся хмары, і галоўная скульптура мемарыяла заззяла ва ўсёй сваёй велічы. Тады падумалася: у час стварэння помніка былі пошукі, былі спрэчкі, было ўсё тое, што бывае пры вырашэнні такой велічнай задачы. І вось яна вырашана і ўвасоблена ў бетон і метал. Усладаўлен подзвіг, услаўлены чалавек. Сёння ўжо нельга ўявіць Брэсцкую крэпасць-герой без мемарыяла.

Л. ПРОКША,
спец. кар. «Літаратуры і мастацтва».


Першы сакратар ЦК КПБ П. М. Машэраў запальвае вечны агонь.


Удзельнік абароны Брэсцкай крэпасці С. М. Матэвасян сярод маладых воінаў.


Святочны салют у гонар адкрыцця мемарыяла.
Фота Э. ТРЫГУБОВІЧА.

БЕССМЯРОТНАМУ ГАРНІЗОНУ

...ны ўваход, размешчаны на зрокавым працягу вуліцы Маскоўскай, уяўляе сабой маналітны бетонны блок, урэзаны ў крапасны вал, з высечанай у ім пяцікутнай зоркай — сімвалам нязломнай магутнасці Савецкай Арміі. Унутраная прастора ўваходу — бясконцы рытм аб'ёмаў, рознай асветленасці плоскасцяў, узмоцнены колеравым і гукавым эфектамі, перадае гледачу суровую атмасферу першых дзён Вялікай Айчыннай.

У прастору ўваходу арганічна ўключаны руіны казематаў Усходняга валу, дзе да першых дзён ліпеня стаялі насмерць абаронцы пад кіраўніцтвам старшага палітрука Н. Несцярчука і лейтэнанта І. Акімачкіна.

На руінах, быццам на параненых грудзях байца, бронзавымі літарамі адліты Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР аб прысваенні крэпасці ганаровага звання «Крэпасць-герой».

Суровы матэрыял уваходу — літы бетон, той самы бетон, з якога краіна ў грозныя гады вайны адлівала абарончыя збудаванні пад Масквой і Ленінградам, Севастопалем і Сталінградам.

Яшчэ на падыходзе да Галоўнага ўваходу наведвальнік чуе роўны, манатонны гул фашысцкіх самалётаў, а ля самага ўваходу паветра раптам разразае, як маланка, мелодыя песні «Свяшчэнная вайна». Незабыўнае ўражанне робіць акустычны эфект, які атрымліваецца пры дапамозе шматразовага адбіцця гуку ў прасторы ўваходу.

Сілуэт Цэнтральнага манумента чытаецца ўжо ад уваходу. Серабрыстая страла стометровага штыха-абеліска, сімвала славы савецкай зброі, кантрастуе з гарызанталлю маналітнага бетоннага блока — скульптурнага адлюстравання галавы воіна са сцягам. Гэта абагульняючы сімволіка-алегарычны вобраз, эмацыянальна-сабраны, запамінальны. Ён расказвае пра адвагу, нязломнасць, мужнасць савецкага чалавека. У ім — увесь савецкі народ, у ім — успаміны пра загінуўшых таварышаў, у ім — жывы пратэст супраць вайны.

Размешчаныя на паверхні Цэнтральнага манумента рэльефы расказваюць аб канкрэтных эпізодах і падзеях гераічнай абароны — «Штыкавая атака», «Подзвіг артылерыстаў», «Першы партыйны сход», на якім 29 чэрвеня 1941 года камуністы аднадушна вырашылі «крэпасць не здаваць».

У гэту гераічную тэму арганічна ўплятаюцца руіны будынка Інжынернага ўпраўлення.

Прастора, звязаная з тарцом Паўднёва-заходніх казармаў і воднай роўняддзю ракі Мухавец, ля якой скульптурная кампазіцыя «Смага». Гэта кампазіцыя адлюстроўвае трагічныя моманты барацьбы за ваду для параненых і дзяцей — абпалены воін з патрэсканымі ад смагі губамі, абапіраючыся на аўтамат, цягнецца з каскай да вады... «...Асабліва вялікія пакуты прыносіла смага, — успамінае П. Яловік, былы камандзір аддзялення палкавой школы. — А за восем метраў ад нашага прыстанку плёскаўся Мухавец. Але ўсе, хто спрабаваў прынесці ваду, былі забіты».

Эмацыянальнае ўздзеянне манумента ўзмацняюць гранітныя пліты мемарыяла з імёнамі герояў, вечны агонь, руіны будынка Інжынернага ўпраўлення.

Урачыстая плошча Цырыманіялаў. Тут будуць праходзіць урачыстасці, звязаныя з важнейшымі этапамі ў жыцці савецкага чалавека — прыём у піянеры, воінская прысяга, ускладанне вянкоў і г. д. І тут жа тры суровыя пліты з чорнага лабрадарыта, урэзаныя ў зялёны адхон Цэнтральнага вострава. Пад імі ўстаноўлены урны воінаў-герояў. На плітах накрэслены імёны рускіх і беларусаў, украінцаў і грузін, армян і татар. Тут, на граніцы, у брацкім яднанні, поплеч стаялі насмерць сыны больш чым трыццаці нацыянальнасцей нашай радзімы. Урачыста-жалобная мелодыя «Летуценняў» Шумана ціха плыве над плітамі...

У цэнтры апушчанага ў паверхню зямлі гранітнага подыюма — бронзавая пліта з урэзанай пяцікутнай зоркай, у плоскасцях якой заранкамі адбіваецца вечны агонь.

Такая ў цэлым кампазіцыя мемарыяла.

Рытмы прасторавай пабудовы мемарыяла садзейнічаюць уражанню велічнай урачыстасці, падкрэсленай працягласці, запаволенасці ўспрыняцця ў часе. У мемарыяле ўжыты монацэнтрычны від прасторава-кампазіцыйнай будовы. Гэтым дасягаецца больш канцэнтраванае ўспрыняцце Цэнтральнага манумента. На Цэнтральны манумент «працуюць» і іншыя мастацкія сродкі. Важнейшы сярод іх ландшафт — крапасныя валы і рвы, руіны і іншыя памятныя рэліквіі — матэрыяльныя сведкі адной з найвялікшых трагедый сорак першага года. Дакументальная верагоднасць і мастацтва арганічна зліліся ў Брэсцкім мемарыяле ў форму, якая найбольш тонка адлюстроўвае сутнасць гераічных і трагічных падзей. Архітэктурна-мастацкія і пластычныя сродкі не падмянілі сабой сапраўдныя сведчанні гісторыі, а, наадварот, дапамаглі выявіць іх каштоўнасць і значнасць, сталі своеасаблівым мастацкім акаймаваннем, якое абвастрае ўспрыняцце і надае мемарыялу яшчэ большую пераканаўчасць.

Супастаўленне жывой пластыкі скульптурных кампазіцый — Цэнтральнага манумента і «Смагі» — і манументальных форм архітэктуры ствараюць галоўны эмацыянальны акцэнт у гэтым ансамблі. Тут, як бы ў фокусе, засяроджаны эмоцыі напружання і перажывання, якія валодаюць наведвальнікам у час агляду гэтага грандыёзнага унікальнага збудавання.

Брэсцкі мемарыял — ансамбль сінтэтычны. Яго немагчыма цалкам адлюстраваць на фатаграфіі: трэба самому быць у гэтай велізарнай прасторы, ісці па тэрыторыі крэпасці, бачыць тыя руіны, палітую крывёю зямлю і раку Мухавец, дзе паміралі байцы. І толькі тады па-сапраўднаму можна зразумець і адчуць велічны і трагічны сэнс гэтага збудавання.

Памятаеце, у Р. Раждзественскага:

...а когда он упал —
некрасиво,
неправильно,
в атакующем крике
вывернув рот,
то на всей земле
не хватило мрамора,
чтобы вырубить парня
в полный рост!

Брэсцкі мемарыял, збудаваны народам — маленькая часцінка вобраза гэтага хлопца, савецкага чалавека, байца, працаўніка, героя нашага часу, выкананая высокай мовай мастацкай пластыкі і дойлідства.

Б. КРЭПАК,
Ю. НАДЗЕЖЫН.

Крытыка (гр.) — майстэрства меркаваць, ацэньваць.

Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў.

Прынцыповы (лат.) — заснаваны на прынцыпе; які строга прытрымліваецца прынцыпа.

Слоўнік замежных слоў.

Анатоль ВЯРЦІНСКІ

КРЫТЫК— ТАЛЕНТ АСАБЛІВЫ АБО: ЯК БЫЦЬ З ПРЫНЦЫПОВАСЦЮ?



КРЫТЫКА І КРЫТЫКІ сталі нечакана для сябе аб'ектам усеагульнай увагі. Пра іх гавораць і пішуць. Пераважна ў крытычным сэнсе. Маўляў, пасіўнічаюць, не адпавядаюць як след свайму прызначэнню, не праяўляюць належнай прынцыповасці і г. д. Раз так гавораць і пішуць, значыць для гэтага ёсць нейкія падставы. І, натуральна, узнікае пытанне: што ж здарылася з ёй, крытыкай? Чаму і з якога часу яна захварэла на гэтую хваробу — недахоп прынцыповасці? Ці вядомы вірус, які з'яўляецца ўзбуджальнікам хваробы, а калі вядомы, то якімі сродкамі трэба з ім змагацца?

Пытанне ўзнікае нялёгкае, яно выклікае, як бачым, другія вытворныя ад яго пытанні. Але не ставіць яго і не шукаць на яго адказу нельга. Бо менавіта такі адказ і можа быць толькі мэтай і апраўданнем сённяшніх дыскусій, якія разгарнуліся на старонках літаратурных выданняў і прысвечаны стану крытыкі.

Не бяруся глыбока высвятляць пытанне. Падзялюся толькі некаторымі меркаваннямі. І пачну з таго, што выкажу сваё спачуванне крытыкам. (Тым больш, што ў хоры галасоў, скіраваных ў іх адрас, голасу спачування якраз і не хапае). Нялёгка бывае ўсім — і паэтам, і празаікам, і драматургам. Усё мастацтва ў цэлым і любы яго жанр паасобку патрабуюць, як вядома, ахвяр. Але цяжэй за іншых даводзіцца ўсё ж крытыкам. Калі паэт або празаік ідзе толькі ад жыцця, то крытык павінен ісці і ад жыцця і ад літаратуры адначасова, павінен правяраць іх адно другім. Калі паэт або празаік адштурхоўваюцца ў пошуку формы ад формаў самога жыцця, то крытык свае думкі ў формах самога жыцця выказаць не можа і вымушаны спадзявацца тут на самога сябе, на ўласную ініцыятыву. Да таго ж, па словах А. Луначарскага, крытык — «гэта чытач, які ўсім сэрцам прагне як мага хутчэй пераўтварыць мастацкае хараство ў жыццёвыя подзвігі. Гэта асаблівы талент». Інакш кажучы, крытык яшчэ бярэ на сябе добраахвотна адказнасць за ажыццяўленне таго ідэалу, які ён знаходзіць у мастацкім творы. Паэт або празаік напісаў, выказаўся і ўздыхнуў з палёгкай, супакоіўся, а крытыку спакою няма.

Або ўзяць сам творчы працэс. Прышлі паэту ў галаву думкі, ўсхвалявалі яго, і тут жа «и рифмы лёгкие навстречу им бегут, и пальцы просятся к перу, перо к бумаге, минута—и стихи свободно потекут». Ці чулі мы падобныя прызнанні ад крытыка? Нешта я не помню. Яно і зразумела, бо наўрад ці будзе ў яго ісці так лёгка, натуральна справа, каб артыкулы «свабодна цяклі». (Магу тут, прынамсі, спаслацца на свой вопыт: час ад часу мне даводзіцца пісаць артыкулы і рэцэнзіі, і я пераканаўся, што рабіць гэта намнога цяжэй, чым пісаць вершы. З агульнымі месцамі бывае лягчэй, а вось як дойдзе справа да канкрэтных імёнаў і твораў, пачынаеш нервова запінацца і напружана камбінаваць, каго за кім паставіць, у якой паслядоўнасці даваць пералік; як бы, хвалячы аднаго, не пакрыўдзіць другога, як бы каго-небудзь незаслужана не прапусціць і г. д.).

Словам, крытыкам нялёгка. Але не адзначаныя вышэй цяжкасці я маю перш за ўсё на ўвазе, калі выказваю крытыкам сваё спачуванне. Гэтыя цяжкасці адносныя і натуральныя, яны звязаны са спецыфікай прафесіі, і тут, як кажуць, узяўся за гуж — не кажы, што не дуж. Я маю на ўвазе нешта іншае — аб'ектыўна абумоўленыя цяжкасці і звязанае з імі маральнае становішча крытыка.

Каб уявіць малюнак больш нагляднна (пачынаю гаварыць ужо без усякай іроніі), давайце возьмем для прыкладу не літаратурнага крытыка, а проста чалавека, які больш патрабавальны, чым іншыя, і таму мае схільнасць крытыкаваць, гаварыць праўду. Атрымоўваецца парадаксальная сітуацыя. З аднаго боку, праўдалюба захвочваюць, яму гавораць: «Хлеб-соль еш, а праўду рэж», «Што праўда, то не грэх», «Не той дабрахот, у каго на вуснах мёд» і г. д. А з другога — яго недалюбліваюць, з яго пасмейваюцца, на яго скоса пазіраюць, асабліва той, каму ён сказаў у вочы праўду-матку. Ён чуў не раз пра «святое нездавальненне» самім сабой і іншымі, але вось ён стаў гэтае нездавальненне выказваць. І яго ўзнагароджваюць такімі эпітэтамі, як «няўжыўчывы», «незгаворчывы», «непрыемны»... У яго ўскладняюцца адносіны дома і на працы, ён уступае ў канфлікт з начальствам. Каб нейкім чынам аблегчыць яго жыццё, блізкія людзі пачынаюць яму падказваць: «Сказанае слова серабро, не сказанае — золата», «Слухай многа, гавары мала» і г. д. І паколькі ў нашага праўдалюба ёсць вушы, то ён чуе. І паколькі ў яго ўсё ж ёсць нейкі здаровы сэнс, то ён, гэты сэнс, пачынае мала-памалу даваць пра сябе знаць.

Ці не падобная сітуацыя назіраецца і ў тым выпадку, калі мы маем справу з літаратурным крытыкам? Ці не такое ж выпрабаванне праходзіць яго прынцыповасць?

З аднаго боку, сапраўды, мы надзяляем крытыка высокімі паўнамоцтвамі суддзі і настаўніка, абавязваем яго кіравацца толькі «законам», толькі інтарэсамі літаратуры. Мы гаворым, яму, крытыку, што ён павінен быць прынцыповым, незалежным і паслядоўным у сваіх ацэнках, павінен гаварыць праўду і толькі праўду і нічога больш, апрача праўды. У якасці незгасальнага прыкладу для яго прыводзім вядомы факт з гісторыі літаратуры: «утрапёны Вісарыён», г. зн. Бялінскі, з усёй прынцыповасцю ацаніў першую кнігу Някрасава, падверг яе суровай і глыбока зацікаўленай у той жа час крытыцы, і ў выніку... У выніку Някрасаў знайшоў правільны шлях і стаў неўзабаве вялікім паэтам зямлі рускай. І звяртаўся да Бялінскага з пачуццём глыбокай пашаны і ўдзячнасці: «Учитель, перед именем твоим позволь смиренно преклонить колени».

Менавіта ў такім духу ідзе размова аб прызначэнні крытыкі і сёння, пасля партыйнага і пісьменніцкага з'ездаў. Яшчэ раз пацвярджаецца, што крытыка павінна быць баявой, бескампраміснай, па-партыйнаму страснай, прынцыповай і г. д.

Павінна быць... У гэтым як быццам ніхто не сумняваецца, супраць гэтага ніхто не пярэчыць, — ні пісьменнікі, ні чытачы, ні самі крытыкі.

А з другога боку...

І тут памяць падказвае мне, адзін за адным, рэальныя факты з нашага рэальнага літаратурнага жыцця. Прыгадваецца, якую адмоўную рэакцыю выклікала з боку некаторых літаратараў выступленне Янкі Брыля на адным пісьменніцкім сходзе. Магчыма, дакладчык быў і катэгарычны ў некаторых сваіх ацэнках, але давайце ўсё ж прызнаем зараз, калі прайшоў час і страсці сціхлі, што выступленне было прынцыповым, што яно было прадыктавана клопатам пра нашы літаратурныя справы.

Мікола АРОЧКА



ЯК І САМА ПАЭЗІЯ...

ПЫТАННІ, на аснове якіх распачата ў «ЛіМе» шырокая размова аб стане нашай сучаснай крытыкі, разбудзілі ў мяне «ланцуговую рэакцыю» шматлікіх наспелых і набалелых праблем, над якімі часта прыходзіцца думаць у сваёй працы, асабліва, калі займаешся паэтычнай крытыкай (дазвольце так называць крытыку, якая даследуе стан нашай паэзіі).

Найперш — ці ўсведамляем мы сабе добра прызванне паэтычнага крытыка? Займацца «апрабацыяй» гатунку? Быць свайго роду «АТК», якое выяўляе літаратурны брак?

Сапраўднага даследчыка паэзіі — крытыка па прызванні — наўрад ці маглі б задаволіць такія перспектывы. У паэтычнай крытыцы ён адкрывае для сябе цікавую, спецыфічную сферу мастацтва, майстэрства, поўнага асалоды, як і сама паэзія. Крытык не проста ацэньвае твор, ставячы «плюс» ці «мінус», але, апрача ўсяго, яшчэ выражае і сябе праз гэты твор, выяўляе праз крытычны разгляд сваё бачанне рэчаіснасці, свой роздум, свае жыццёвыя і мастацкія прынцыпы — сцвярджае сябе як творчая асоба. Даследчык паэзіі ў той меры менавіта і цікавы для нас, у якой ён здольны не толькі зазірнуць у свет паэта, у свет яго паэзіі, але выявіць і свой уласны свет.

Умець адшукаць у паэтычным хваляванні таварыша нешта вельмі блізкае табе па думцы, настраёвасці, у ледзь улоўным руху душы, у шматзначнасці падтэксту; зазірнуць не толькі ў майстэрню, але і псіхалогію тварэння красы; далучыцца да дыхання творцы сваёй думкай, акцэнтаваць самае важнае, засяродзіцца роздумам; развіць, разгарнуць шырэй тое, што табе імпануе, прынцыпова паспрачацца і абгрунтаваць сваю нязгоду — вось толькі некаторыя з тых абавязковых «першаэлементаў», без якіх не можа быць добрай рэпутацыі ў паэтычнага крытыка.

Наша паэтычная крытыка гатова хутчэй хадзіць у мантыі суддзі апошняй інстанцыі, чым турботліва жыць жыццём паэзіі, а праз яе і з ёй — жыццём часу.

Грамадзянскасць... Што можа быць яшчэ больш каштоўным у таленце паэта, чым гэтая якасць праніклівага, бескампраміснага, заглыбленага погляду ў нашу рэчаіснасць, у трывогі сённяшняга свету? Гучна абвясціўшы: грамадзянскасць — душа паэзіі, мы не заўсёды спрыяльна падтрымліваем жывыя парасткі грамадзянскага дару паэта. У нашых рэдакцыях, у выдавецтве чамусьці часта на некаторых вершах ставяць як бы свайго роду рэзалюцыю: «Добры верш, але няхай паляжыць у хатнім архіве...»

Часткова вінавата ў гэтым і сама паэтычная крытыка. Яна яшчэ не данесла да свядомасці кожнага, што паэт, як і любы мастак, мае поўнае права на два асноўныя тыпы эстэтычных адносін да жыцця: не толькі на пазітыўную, непасрэдна-лірычную паэтызацыю ўсіх радасных і трывожных праяў жыцця, але ў такой жа меры — і на негатыўнае, крытычна-сатырычнае выяўленне, калі перадавыя ідэалы сцвярджаюцца праз адмаўленне, праз выкрыццё ўсяго, што знаходзіцца ў дыяметральнай супрацьлегласці з імі. Бялінскі пісаў, што на гэтым шляху дасягаецца «тая ж самая мэта, толькі часам яшчэ больш пэўна, якой дасягае і паэт, што выбраў у якасці прадмета сваіх твораў выключна ідэальны бок жыцця».

Слушнасць гэтых слоў наша паэзія не раз пацвярджала ўжо лепшымі грамадзянскімі творамі М. Танка, П. Панчанкі, А. Русецкага, А. Бачылы.

І яшчэ закід — у наш жа агарод: уздымаючы грамадзянскасць, як волю часу, мы яшчэ не акрэслілі больш-менш навукова яе «параметраў», яе абсягу найбольш дзейснага служэння. З аднаго боку пачынаем ужо, здаецца, абазначаць яе граніцы, адрозніваючы шэрую — на «заказных пачатках» — надзённасць, «магію» рытарычнай позы ад сапраўднай злабадзённасці, падказанай грамадзянскім сумленнем творцы (далёка ж не рытарычна гучаць, напрыклад, нядаўна змешчаныя ў «ЛіМе» радкі І. Ралько: «Мы забываем... мы забылі... Хто?! Хто пасмеў гэта сказаць, — калі ў душы былыя былі, як раны свежыя, смыляць!»).

Але, з другога боку, паняцце грамадзянскасці ўсё больш размываецца, калі яе сёння пачынаюць вышукваць нават у асабіста-інтымнай лірыцы (уключаючы славутае фетаўскае: «Шепот, робкое дыханье...»). Калі гэта сапраўды так, то навошта чалавечай думцы было ўкладваць адметны сэнс у такія розныя жанравыя паняцці, як грамадзянская лірыка і лірыка інтымная, ці, скажам, камерная?.. Нам, відаць, не трэба блытаць апошнюю з тым сённяшнім станам грамадзянскай паэзіі, якая перажывае ўсё большы працэс лірызацыі — у бок інтымнага даверу. Гэта розныя рэчы.

Не магу развіваць далей тут сваё разуменне гэтай магістральнай у нашай паэзіі праблемы — праблемы, якая творчай лініяй арганічна лучыцца з праблемамі партыйнасці і народнасці літаратуры, — у сукупнасці яны выражаюць пафас нашага часу, нашага веку... Раблю гэта не больш як напамін другім і сабе, напамін аб тым, што наша паэтычная крытыка і літаратуразнаўства будуць заўсёды выглядаць малакроўнымі, інфантыльнымі, калі не будуць у поўны голас гаварыць аб шляхах далейшага грамадзянскага пранікнення паэзіі ў жыццё, у тым ліку і аб трывожных сімптомах пэўнага спаду грамадзянскай актыўнасці нашай творчасці ў апошні час.

Змястоўнасць паэзіі... У гэтай праблемы не меншы абсяг і не меншыя цяжкасці для вырашэння. Наколькі пацікавела б і пасталела б наша паэтычная крытыка, калі б яна мела дужасць, а галоўнае — мужнасць і ахвоту павесці шырокую гаворку аб гэтай наспелай праблеме на матэрыяле нашай паэтычнай гаспадаркі. Мушу сказаць, што не раз прыходзіцца чуць трохі скептычнае: а што даюць такія размовы? Абуджаюць нашу грамадскую думку, свядомасць нашай маладой паэзіі, прасвятляюць нашы ацэначныя крытэрыі, памагаюць сярод наплыву і засілля шэрай пасрэднасці,

Прыгадваюцца і «блуканні па пакутах» здольнага маладога крытыка Серафіма Андраюка. Кнігу яго так і не выдалі па сённяшні дзень, хаця яна ўжо займала пазіцыю ў выдавецкім плане, была здадзена ў набор і павінна была вось-вось выйсці ў свет. Не выдалі па той дзіўнай прычыне, што яе аўтар, маўляў, аднаму празаіку аддаў больш увагі, другому менш, а трэцяму не аддаў зусім. Як быццам крытык — гэта чэхаўская душачка, якая можа з аднолькавай лёгкасцю і ў адной і той жа меры любіць Ванечку Кукіна, Васечку Пуставалава і Валодзечку Смірніна. Другі ўрок «прынцыповасці» С. Андраюк атрымаў тады, калі яго прымалі ў Саюз пісьменнікаў. Яго калег, сярод якіх былі і менш актыўныя творча за яго, прынялі, а Андраюка забаламціравалі. (Хаця менавіта яму, дарэчы, было даручана за некалькі дзён да гэтага выступіць на пасяджэнні секцый крытыкі і прозы з аглядам новых твораў беларускай прозы).

Прыгадваюцца нягоды і другога цікавага, зноў-такі актыўнага і прынцыповага крытыка Васіля Бурана, артыкулам якога газета «Літаратура і мастацтва» пачынала ў свой час дыскусію аб стане сучаснай нашай навелы. В. Буран таксама прапаноўваў выдавецтву сваю кнігу, але з гэтага намера нічога добрага не выйшла, рукапіс яму вярнулі.

Пропала книга! Уж была
Совсем готова — вдруг пропала!
Бог с ней, когда идее зла
Она потворствовать желала.
А если ты честна была,
Что за беда, что ты смела?

І сапраўды, што за бяда? Хіба можна ў літаратуры і, у прыватнасці, у літаратурнай крытыцы без смеласці, сумленнасці, і іншых падобных якасцей, якія, па сутнасці, і робяць яе прынцыповай, баявой, партыйнай?

Прыгадваюцца і некаторыя іншыя, яшчэ зусім свежыя ў памяці факты... Не, не дарэмна я ўсё ж пачаў свае нататкі са спачування крытыкам. На іх пакрыкваюць, ім загадваюць, ім прад'яўляюць недарэчныя прэтэнзіі і неапраўданыя абвінавачванні, навязваюць неўласцівыя ім функцыі. Каб не хадзіць далёка за іншымі прыкладамі, давайце заглянем у артыкул Якава Герцовіча, якім — разам з артыкулам Міколы Лобана — газета «Літаратура і мастацтва» пачала размову аб стане і задачах крытыкі. Я. Герцовіч спачатку таксама сцвярджае, што «ад нас саміх, ад нашай партыйнай прынцыповасці, ад нашай прафесійнай падрыхтаванасці залежыць лёс вельмі патрэбнага жанру» (г. зн. літаратурнай крытыкі. — **А. В.**). Але як ён разумее прынцыповасць і падрыхтаванасць? Літаральна тут жа, у тым жа абзацы, ён піша: «Няхай самакрытычна задумаюцца аўтары пасобных рэцэнзій, артыкулаў і манаграфій, калектыўных і індывідуальных зборнікаў, і яны абавязкова заўважаць, што ўвесь іх пафас скіраваны на праслаўленне некалькіх празаікаў і паэтаў...» і т. д. і да т. п. Бачыце, як гаворыць з крытыкамі нават іх сабрат па жанры. Але справа не толькі ў тоне. Справа ў тым, што крытык нейкім дзіўным спосабам ажыццяўляе на практыцы тую самую адказнасць за літаратуру і прынцыповасць, пра неабходнасць якіх гаворыць. Ён не вядзе размову па сутнасці справы, не гаворыць, напрыклад, што такі вось крытык незаслужана ўзняў на шчыт твор аднаго пісьменніка і ў той жа час твор другога несправядліва ігнаруе. Ён адмаўляецца называць імёны і творы, не прыводзіць аргументы і прыклады, хаця гэта якраз і трэба было б рабіць у імя той жа справядлівасці і прынцыповасці, якой ён патрабуе ад іншых. Хаця менавіта такім шляхам, шляхам спрэчак і абмену думкамі, і знаходзіцца ісціна. Не, Якаў Герцовіч сам чамусьці не хоча рабіць гэтага. Ён патрабуе, каб гэта рабілі другія, і ў той жа час абвінавачвае ледзь не ўсіх, апрача самога сябе, у такіх цяжкіх грахах, як неаб'ектыўнасць, беспрынцыповае «праслаўленне некалькіх празаікаў і паэтаў».

Зрэшты, я магу пагадзіцца з Якавам Герцовічам, што сапраўды ў нас увага да асобных пісьменнікаў размяркоўваецца парой яўна не прапарцыянальна іх сапраўдным вартасцям. Так, напрыклад, слабы ў мастацкіх і памылковы ў ідэйных адносінах раман Ус. Кочатава знайшоў у рэспубліцы і паперу, і вялікі тыраж, і разгорнутую ацэнку, вытрыманую ў любоўна-панегірычным тоне. А вось сапраўды мастацкія, багатыя па змесце новыя аповесці Васіля Быкава асобнымі кнігамі не выдаюцца і на старонках нашых літаратурных выданняў амаль не разглядаюцца. Так, факты ёсць, Якаў Барысавіч. І яны, гэтыя факты, сведчаць аб тым, што сапраўды з прынцыповасцю нешта ў нас не ўсё ў парадку. Але ж давайце будзем гаварыць па сутнасці і давайце будзем зыходзіць у сваёй размове не з асабістых і групавых меркаванняў, а з інтарэсаў літаратуры.

Крытыкам, як бачым, указваюць, пра каго яны павінны пісаць. Што, вядома, смешна. Бо пазбаўляюць крытыка права выбару і самастойнага падыходу — значыць пазбаўляюць яго права быць крытыкам. Крытыкам указваюць і як яны павінны пісаць пра творы таго ці іншага аўтара. Ад іх патрабуюць, у прыватнасці, каб яны рабілі скідку на добрыя намеры аўтара, на тэму, на аўтарскія... прэтэнзіі. Дармо, што твор слабаваты, недасканалы, што — цытую адну нядаўна надрукаваную рэцэнзію — «не ўсе старонкі напісаны з роўнай сілай мастацкай пераканальнасці і глыбіні. Але гэта не зніжае галоўнай вартасці твора». Нішто сабе логіка, ці не праўда? Але менавіта такой логікі і патрабуе ад крытыкі той-сёй з літаратараў.

Так, цяжка не пагадзіцца з літоўскім крытыкам В. Кубілюсам, які піша ў «Вопросах литературы» пра «вялікі і цяжкі абавязак крытыка». «Я гавару цяжкі, — тлумачыць В. Кубілюс, — бо ў нас пісьменнікі падчас прывыкаюць да таго, каб крытыка стаяла на каленях, і, узняўшы ўгору поўныя захаплення вочы, пела хвалебныя гімны. Ёсць многа спосабаў «зарвавшуюся» крытыку «паставіць на месца», асабліва калі самі аўтары дазваляюць сабе быць пракурорамі сваіх крытыкаў. І пры гэтым яны выступаюць ад імя ўсёй савецкай літаратуры: крытыкуючы мяне, ты тым самым падрываеш асновы самой савецкай літаратуры ці нават і таго горш...».

Праўда, павінен дадаць, пракуроры ад літаратуры, грозныя антыкрытыкі нічога не маюць супраць таго, каб скіраваць агонь крытыкі ў чыйнебудзь іншы адрас. Больш таго, тут яны не пярэчаць нават супраць сумнай памяці рапаўскай даўбешкі (яе сінонім: крытычная аглобля). І крытык тут ім мроіцца ў вобразе крапівоўскага Брандмайстра, які кожны дымок прымае за небяспечны пажар і гатовы «праз дурную спешку закінуць сам у стружкі галавешку».

Не, крытыка павінна быць... Але аб тым, якая яна павінна быць, ўжо дастаткова сказана. І давайце лепш памяркуем, ці можа яна быць такой, калі для гэтага не будзе адпаведнай атмасферы, калі ўсе мы — паэты, празаікі, рэдактары — не будзем дастаткова прынцыповымі самі.

што часам падробліваецца пад бляск дарагога металу, разгледзець сапраўдныя эстэтычныя каштоўнасці, — хіба гэтага мала?

Для мяне, уласна, змястоўнасць у паэзіі не ўяўляецца інакш, як змястоўнасць ужо самой задумы твора, як змястоўнасць яе далейшага мастацкага свячэння — урэшце, гэта і ёсць паэтычнае свячэнне важкай думкі, якую павяло за сабой пачуццё мастака.

Адыход у модную на сённяшні дзень «натурфіласофскую» лірыку, у доўгія прыродаапісанні з нагнятаннем «спісаных» з натуры дэталяў — гэта часовае. Мне гэта чамусьці нагадвае ўцёкі ад злабадзённых праблем, якія ставіць час перад паэзіяй. Сёння, на жаль, нельга ўжо адчуваць прыроду так, як адчуваў і пісаў пра яе Фет ці нават Блок. Наіўна-радужнае, праставатае захапленне (увесь сэнс якога зводзіцца толькі да воклічу «ах!») гучыць ужо прымітыўным дысанансам на фоне трывожна-балючых твораў А. Пысіна, А. Русецкага, Р.Барадуліна, Ю. Сверкі. Бо творы гэтыя не проста аб прыродзе, а пра чалавека ў прыродзе, аб іх драматычных узаемастасунках, аб чалавеку з цяжкім вопытам паходаў, блакад, перажытых трагедый, якія наводзяць на роздум аб свеце, аб «раўнапраўі дрэў і людзей».

Дарэчы будзе прыгадаць вельмі чалавечны, па-грамадзянску ўстрывожаны артыкул А. Вярцінскага «Маральны абавязак паэта» — бадай, адзіны з перадз'ездаўскай нашай літаратурнай трыбуны, які так горача і аргументавана апелірує да творчага сумлення паэта, да неабходнасці глыбока маральнага забеспячэння паэтычнага слова.

Ці не такім жа грамадзянскім і маральным запасам павінна валодаць, гаворачы пра паэзію, і сама паэтычная крытыка?

Зрэшты, паэтычная крытыка ў нас (ухіляюся ад катэгарычнасці) знаходзіцца яшчэ ва ўзросце немаўляці. Бадай так, калі мець на ўвазе сучасны момант... І як тут не ўспомніць з удзячнасцю таго, хто ўзняў яе з пялёнак і паставіў на досыць трывалыя ногі яшчэ паўвека таму назад — Максіма Багдановіча! Даўно ўжо ў нашай паэтычнай крытыкі, як мы ведаем, і грунт надзвычай спрыяльны, і наўкола паэтычная ніва шуміць-каласіцца, але сама яна штосьць падрастае туга. То загаворыць, бывае, на поўны голас, разумна, дасведчана, цікава, то, глядзіш, ёй зноў, нібы таму немаўляці, нешта мову адбірае...

Часцей за ўсё цікавае слова аб працы рук сваіх можна пачуць ад саміх жа паэтаў — А. Вярцінскага, С. Гаўрусёва, Н. Гілевіча, А. Лойкі, усё радзей, на жаль, — ад В. Віткі, М. Лужаніна, А. Вялюгіна.

Дар «чыстага» паэтычнага крытыка — з'ява рэдкая, магчыма, яшчэ радзейшая, чым талент паэта. Але патэнцыяльна гэты дар закладзен у многіх — у тых, хто валодае абсалютным слыхам паэтычнага гуку, мелодыі і чуццём малейшага фальшу ва ўсім сэнсава-інтанацыйным ладзе радка. Тут можна было б спаслацца на добрую кагорту крытыкаў-даследчыкаў, якія ўступілі ці ўступаюць у сталасць (М. Стральцова, І. Ралько, А. Клышка, В. Рагойшу, Р. Семашкевіча, В. Бечыка), — ім не адмовіш ні ў тонкім адчуванні слова, ні ў трываласці набытага маральнага запасу. Але большасць з іх выступае да таго ж недаравальна рэдка і не на поўную творчую сілу, неяк з выпадку, спарадычна, што гаварыць усур'ёз аб нейкім надвор'і ці створаным імі спрыяльным клімаце для паэтычнага працэсу проста было б непатрэбным перабольшваннем. Шкада, вядома. Тое, што нам належыць зрабіць, ці трэба пакідаць для іншых? Пакінутыя «белыя» плямы могуць так і застацца «белымі».

Наспеў час, на маю думку, стварэння серыі манаграфій і крытыка-біяграфічных нарысаў пра такіх цікавых, творча-самабытных паэтаў, як М. Аўрамчык, С. Дзяргай, А. Пысін, А. Русецкі, К. Кірэенка...

Час падказвае і прыспешвае нас з другой вялікай паэтычнай працай — аб паэзіі пакалення, якое ўваходзіла ў літаратуру ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, уваходзіла са сваімі цяжкасцямі, вырастала, абапіраючыся на мужнасць і паэтычнае натхненне тых, хто толькі што скінуў шынель воіна-пераможцы. Мне прыходзілася ўжо гаварыць, што гэтае пакаленне паэтаў, маіх равеснікаў, недзе з канца 60-х гадоў пачало — вядома, поплеч са старэйшымі — несці галоўную службу паэзіі. Выпрабаванне на трываласць іх эстэтычных, грамадзянскіх, мастацкіх якасцей ужо зроблена самім часам, падзеямі, паступальным ходам усёй нашай рэчаіснасці. У чым заключаецца галоўная служба сучаснай паэзіі, хто і як яе сёння нясе — вось адна з самых неадкладных праблем, распрацоўка якой, на жаль, яшчэ не значыцца ў перспектыўных планах ні нашых навуковых устаноў, ні нашых выдавецтваў.

Прыгадаем, што гадоў дзесяць таму назад падобную агромністую задачу паставіў перад сабой наш старэйшы знаўца таямніц паэзіі Рыгор Бярозкін — у шэрагу артыкулаў пра «паэтаў аднаго пакалення». І калі ў полі крытычнага зроку не ўсё тады, можа, было аўтарам ахоплена і належна ўзважана, дык гэта лёгка зразумець, чаму: вялікую надзённую праблему часу ўздымаў, па сутнасці, адзін чалавек. Нават сур'ёзна паспрачацца яму, здаецца, тады не было з кім.

Аб стане сучаснай паэзіі сёння ўжо можна было б гаварыць нам грунтоўна, стала і па-гаспадарску, калі трэба — аспрэчваючы і дапаўняючы адзін другога, але на грунце агульнай заклапочанасці і роздуму пра наш сённяшні і заўтрашні дзень.

НОВЫЯ НАЗВЫ НА АФІШАХ



Днямі Рускі драматычны тэатр БССР імя М. Горкага паказаў у Мінску прэм'еру спектакля «Дзеці Ванюшына» па п'есе С. Найдзёнава. Паставіў спектакль рэжысёр Ул. Маланкін, мастацкае афармленне Ю. Тура.

На здымку — сцэна са спектакля. У ролі Аляксандра Ягоравіча Ванюшына — народны артыст РСФСР К. Шышкін. Гэта яго дэбют на мінскай сцэне. У ролі Аляксея — артыст В. Галуза.

Фота ул. КРУКА.

З пошты ЛіМа

ГЭТА СУМНАЯ НЯДЗЕЛЯ...

Я хачу спытаць, чаму ў Мінску сумнай стала нядзеля?

Сапраўды, куды пайсці ў гэты дзень чалавеку? У кінатэатрах дэманструюцца старыя фільмы: праграма мяняецца ў панядзелак. Вельмі мізэрныя для выбару і канцэртныя нядзельныя афішы. У нядзелю, 20 верасня, напрыклад, быў усяго адзін канцэрт — арганны вечар у філармоніі. Між іншым, ужо з панядзелка пачаліся выступленні «Эстраднага рэвю ў рытме XX стагоддзя», з аўторка — джаз-аркестра Дзюка Элінгтона, з серады — эстрадныя канцэрты «Кіеў вячэрні». Проста дзіва! Будні перагружаны разнастайнымі канцэртамі, а на нядзелю пакінуты толькі арган.

У нядзелю і ў бібліятэку не зойдзеш — усе месцы ў чытальні «акупіраваны» студэнтамі з раніцы да вечара. Новую кнігу не паглядзіш — кнігарні зачынены, магазіны «Саюздруку» — на замку, кіёскі — у большасці — таксама выхадныя. Чаму ж у нас такое ганенне на кнігу ў нядзелю? Гэта ж лепшы занятак для чалавека — пагартаць новыя кнігі, знайсці доўгачаканы твор, тут жа, на месцы, пачаць чытаць. У той дзень, калі вы свабодныя, зрабіць гэтага нельга — чакайце панядзелка, дня, калі многа работы, трэба спяшацца дамоў і няма калі спыняцца ля кніжнага прылаўка. Толькі чалавек, які не любіць кнігу, мог закрыць на нядзелю ўсе кніжныя магазіны, ларкі і кіёскі!

Добра б сярод кінадзеячоў, кіраўнікоў філармоніі, бібліятэк і кніжнага гандлю правесці анкету: «Што вы робіце ў нядзелю?»

Сёння — пятніца. Праз дзень — нядзеля, сумны, пусты дзень...

П. ШАМШУР.

У РЭДАКЦЫЮ ГАЗЕТЫ «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Прашу перадаць сардэчную ўдзячнасць усім маім добрым сябрам, усім установам, грамадскім арганізацыям і прыватным асобам, якія павіншавалі мяне з 70-годдзем і прысваеннем мне ганаровага звання заслужанага дзеяча культуры БССР.

Віталь ВОЛЬСКІ.

СЭНС АКЦЁРСКАГА ЖЫЦЦЯ...

НАРОДНАЙ АРТЫСТЦЫ СССР Аляксандры КЛІМАВАЙ — 50



Фота Ул. КРУКА.

1945 ГОД. Першы пасляваенны курс тэатральнага вучылішча імя М. С. Шчэпкіна. Сярод тых, хто прайшоў строгі конкурсны адбор, многа дэмабілізаваных воінаў і тых, хто вымушаны быў перапыніць вучобу на некалькі цяжкіх ваенных гадоў. Сярод іх стройная білявая дзяўчына Саша Клімава, якая прыехала ў Маскву з далёкага Магнітагорска. Аднойчы Саша ўбачыла на сцэне Малога тэатра, эвакуіраванага са сталіцы на Урал, цудоўную актрысу Веру Мікалаеўну Пашэнную. Убачыла, палюбіла і цвёрда вырашыла паехаць у Маскву і вучыцца сцэнічнаму мастацтву менавіта ў яе, у Веры Мікалаеўны. І вось мара ажыццявілася...

Я добра помню Клімаву ва ўсіх студэнцкіх ролях, таму што ўжо ў сваіх першых самастойных работах Аляксандра Іванаўна вылучалася яркасцю і жывым, чыста клімаўскім, тэмпераментам, сур'ёзнымі, удумлівымі адносінамі да кожнай даручанай ролі, глыбокім, я б нават сказаў, глыбінным пранікненнем у кожны характар—ці гэта Земфіра ў «Цыганах» Пушкіна, ці Ларыса ў «Беспасажніцы» Астроўскага.

Шчэпкінскае вучылішча закончана выдатна. Перад маладой актрысай адчынены дзверы многіх тэатраў, у тым ліку і сталічных. Саша паехала на перыферыю, ёй хацелася іграць як мага больш, каб цалкам выкарыстаць у практычнай рабоце ўсе тыя веды, якія яна атрымала ад славутых настаўнікаў. Маладой таленавітай актрысе апладзіравалі гледачы Адэсы, Кіева, Харкава. Яна з вялікім поспехам іграе Верачку ў «Абрыве» Ганчарова, Веру Паўлаўну ў п'есе па рамане Чарнышэўскага «Што рабіць?», Грэту Норман у «Свежым ветры» Сабко. У кіеўскім тэатры імя Лесі Украінкі Аляксандра Іванаўна з бляскам сыграла Машу ў спектаклі «Жывы труп» Талстога, дзе яе партнёрам быў выдатны выканаўца ролі Федзі Пратасава Міхаіл Раманаў. Аляксандру Клімаву заўважыла прэса, на яе, як кажуць, «ходзяць» гледачы; ёй прадракаюць вялікую будучыню.

1957 год. Мінск. Дзяржаўны рускі драматычны тэатр імя М. Горкага. Вобраз Камісара ў «Аптымістычнай трагедыі» Вішнеўскага па праве можна назваць выдатнай падзеяй і ў біяграфіі А. Клімавай, і ў творчай гісторыі тэатра імя Горкага, і ў культурным жыцці сталіцы Беларусі. Прэса Масквы, Баку, Вільнюса, Куйбышава, Саратава, Казані, Кірава, дзе гастралюе тэатр, аднадушна адзначае цікавы акцёрскі ансамбль, створаны рэжысёрам М. Сліваком, з захапленнем піша пра выканаўцу ролі Камісара.

Талент актрысы, адзначаны высокай грамадзянскасцю, бескампраміснай патрабавальнасцю да сябе, расквітнеў і ўзмацнеў у тэатры імя М. Горкага. Аляксандры Іванаўне даручаюцца самыя складаныя ролі гераічнага плана, кожная з якіх патрабуе вялікага ўнутранага напружання, поўнай мабілізацыі душэўных сіл, гранічнай самааддачы. Ніла Сніжко ў «Барабаншчыцы» Салынскага, Ларыса ў «Беспасажніцы» Астроўскага, Валя ў «Іркуцкай гісторыі» Арбузава, Гітэль у «Дваіх на арэлях» Гібсана, Гелена ў «Варшаўскай мелодыі» Зорына, Марыя Сцюарт у аднайменнай трагедыі Шылера. Розныя характары, розныя эпохі, зусім палярныя сацыяльныя катэгорыі, але адно аб'ядноўвае ўсе гэтыя вобразы — душа актрысы Клімавай. Неспакойная, неўтаймаваная, яна шукае праўды, сумуе па ідэале, змагаецца за сваё права называцца чалавекам.

Калі гавораць пра творчасць Аляксандры Іванаўны Клімавай, нязменна ўспамінаюць яе эмацыянальныя ўзлёты, яе ўнутраную экспрэсію, яе ўменне весці гледачоў па складаных лабірынтах унутранага свету гераінь. Усё гэта так, усё гэта правільна. Мне б хацелася падкрэсліць яшчэ адну каштоўную вартасць яе выдатнага дараванняя: усе гераіні Клімавай нястрымна, адчайна, да самазабыцця змагаюцца за сваё шчасце, за каханне, за сваю жаночую годнасць. Усёй творчасцю актрыса сцвярджае дзейсны пачатак у чалавеку, яго натуральнае імкненне да праўды і дабра. Сыграны дзесяткі роляў, дзесяткі непаўторных характараў, і кожнай ролі аддадзена часцінка душы. А наперадзе новыя ролі, новыя вобразы, і кожны вобраз патрабуе поўнай душэўнай мабілізацыі. І зноў хваляванні, ад якіх не пазбаўляюць ні вопыт, ні майстэрства.

Сустракаючыся з Аляксандрай Іванаўнай за рэпетыцыйным сталом, я кожны раз пераконваюся, як асцярожна, нібы баючыся памыліцца, скрупулёзна і настойліва падбірае яна ключы да характару кожнай сваёй гераіні. Зараз у актрысы на руках новая роля. П'еса Кіяці «Мілы падманшчык» складаная тым, што ў ёй, як вядома, дзейнічаюць толькі двое — Бернард Шоу і яго нязменная любоў — актрыса Патрык Кемпбел, з якой ён перапісваўся на працягу чатырох дзесяцігоддзяў. Работа над новым спектаклем толькі пачалася, наперадзе пакутлівыя пошукі характару, спрэчкі з рэжысёрам, невялікія, іншы раз непрыкметныя для неспрактыкаванага вока знаходкі і адкрыцці, радасці і засмучэнні. Работа, работа, работа!

Сваё пяцідзесяцігоддзе Аляксандра Іванаўна Клімава сустракае ў росквіце творчых сіл. Наперадзе новыя ролі, новыя сустрэчы з гледачом, новыя пошукі і знаходкі. Сэнс акцёрскага жыцця ў ролях. Таму хочацца пажадаць актрысе Клімавай самага галоўнага — поспеху ў кожнай новай ролі, радасці ў творчых пошуках, новых знаходак!

Ю. СІДАРАЎ,
заслужаны артыст БССР.



Гелена («Варшаўская мелодыя»).



Спірыдонава («6-е ліпеня»).



Ніла Сніжко («Барабаншчыца»).



Клеапатра («Антоній і Клеапатра»).



Марыя Сцюарт («Марыя Сцюарт»).



Гітэль («Двое на арэлях»).

У КІНО «НА КЛІМАВУ»...

ХТО ХОЦЬ РАЗ пабыў на спектаклі Рускага драматычнага тэатра БССР імя Максіма Горкага з удзелам Аляксандры Клімавай, той запомніў гэтае імя. У тэатр, дзе яна працуе пятнаццаць гадоў, мы хадзілі «на Клімаву». На яе Камісара з«Аптымістычнай трагедыі» і Нілу Сніжко з «Барабаншчыцы», Клеапатру і Марыю Сцюарт...

З вялікім хваляваннем я б пабег і на новы фільм з удзелам Клімавай. Але вось бегчы асабліва няма куды. Пакуль «няма куды». Мы ўсе спадзяёмся сустрэцца з Клімавай у кіно, дзе яе буйны, яскравы талент зазяе так, як і ў тэатры. Гэта будзе. Не можа не быць. Бо яна актрыса «боскай міласцю», яна актрыса, дараванне якой павінна стаць больш шырока вядома і ўсесаюзнаму гледачу.

Сёння на творчым рахунку Аляксандры Іванаўны дзесяць фільмаў. Усялякія ў яе кінаролі: эпізадычныя, галоўныя. Сама яна сцвярджае, што пра яе, як кінаактрысу, гаварыць нельга—ранавата. Дазвольце, Аляксандра Іванаўна, з вамі не пагадзіцца.

Упершыню Клімава з'явілася на экране яшчэ ў 1948 годзе. У вядомым фільме рэжысёра А. Столпера «Аповесць аб сапраўдным чалавеку» яна сыграла маленькую ролю маладзенькай сястрычкі ў шпіталі. Толькі амаль праз дзесяць гадоў на «Беларусьфільме» П. Васілеўскі і М. Фігуроўскі даручылі ёй эпізадычную ролю прыгоннай дзяўчыны ў карціне «Палеская легенда».

— Галоўную ролю ў фільме выконвала вядомая, модная кінаактрыса,—расказвае старэйшы беларускі кінааператар, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Уладзімір Акуліч.—Але нам усё не ўдавалася пераканаць сябе, што перад намі гераіня Караленкі. А недзе на другім плане сядзела ціхая, панурая, задуменная прыгонная дзяўчына. І я, стары кінематаграфічны воўк, злавіў сябе на думцы, што вось яна, сапраўдная, менавіта такая, жыла ў той далёкі час...

Зноў прайшло дзесяць год. Яшчэ працуючы над рэжысёрскім сцэнарыем карціны «Побач з вамі», рэжысёр-дэбютант «Беларусьфільма» Юрый Дубровін вырашыў, што выканаўцай галоўнай ролі ў яго першым мастацкім фільме будзе Клімава. Яна і ніхто іншы. Яго старэйшыя калегі лічылі сваім абавязкам параіць пачынаючаму рэжысёру не рабіць гэтага, бо Клімава—актрыса тэатральная і рэдка здымалася ў кіно. (А не здымалася таму, што не запрашалі. А не запрашалі таму... Зачараванае кола!)

Яна сыграла галоўную ролю ў тэлефільме «Побач з вамі». Гэта быў адзін з тых рэдкіх выпадкаў, калі адбылося дзівоснае акцёрскае таінства—раства-рэнне ў вобразе. Поўнае. Абсалютнае. Як гэта дасягаецца?

— Хто яго ведае,—паціскае плячыма Клімава.—Проста на гэтым фільме я з галавой акунулася ў кіно, у вобраз. Дубровін і Акуліч знаёмілі мяне з азбукай кінамастацтва. Дзякуй ім вялікае!

— Нічога падобнага,—не згаджаецца У. Акуліч.—Гэта іншым даводзілася ўсё растлумачваць шмат разоў. Мы ж здымалі кавалкамі: то апошні кадр, то сярэдзіну фільма, а пасля самую першую сцэну. І я здзіўляўся, як тэатральная актрыса можа так хутка прызвычаіцца да нязвыклых умоў работы...

Журы Усесаюзнага фестывалю тэлевізійных фільмаў у Маскве прысудзіла А. Клімавай першую прэмію за лепшае выкананне жаночай ролі ў карціне «Побач з вамі».

...Жыве ў Мінску унікальная актрыса А. Клімава. Для яе трэба спецыяльна п'есы і сцэнарыі пісаць. Але пакуль што даводзіцца чакаць.

— Звоняць іншы раз з кінастудыі. Пытаюся: пра што фільм? І бягу на пробу. Згаджаюся на эпізод, — расказвае Аляксандра Іванаўна.—Але хацелася б сустрэцца ў кіно з такім вобразам, напрыклад, як Кацярына Ізмайлава. Мару аб сустрэчы з Шэкспірам. А можа, яшчэ пашанцуе сыграць сучасніцу...

Мараць пра гэта і кінематаграфісты. Верыцца, што мы будзем хадзіць і ў кіно «на Клімаву».

І. РЭЗНІК.

Паэтычная паверка

Алесь БАРСКІ



Алесь Барскі (Баршчэўскі) нарадзіўся ў 1930 г. у в. Бандары Беластоцкага ваяводства. Кандыдат філалогіі. Яго дысертацыя была прысвечана творчасці Якуба Коласа. Выкладае беларускую літаратуру ў Варшаўскім універсітэце. Член Беларускага грамадска-культурнага таварыства ў Польшчы. Выпусціў два зборнікі вершаў: «Белавежскія матывы» і «Жнівень слоў».

Нядаўна Алесь Барскі разам з групай польскіх студэнтаў прыехаў на Беларусь. Нашай рэдакцыі ён перадаў нізку вершаў, якую мы прапануем чытачам.

●

Мы, як дзве птушкі,
ляцім на поўдзень,
звязаўшыся моцна крыламі,
ляцім у надзею;
над намі
млечнага шляху завея
і смуга ракі,
пад намі
пуцяводныя зоркі —
у шчасце нас клічуць.
О колькі зорак,
о колькі шчасцяў —
лічы не злічыш.
Зямнымі болей не будзем,
мы — паўптахі, паўлюдзі.
Ляцім на паднебным экране.
Той толькі не верыць у цуды,
хто ніколі не быў закаханы.

●

На пергаменце снегу,
па якім не прабег
нават вецер,
па якім не асмеліўся заяц
танцаваць крыжачкі і кадрылі,—
на снезе белым да болю,
як анёла крылы,
я першы,
першы на свеце
лісты табе выпішу
пальцам зварушным
аб чымсьці адвечным,
аб тым, што каханнем назвалі
людзі.
І ты сюды прыйдзеш,—
у мой луг і ў поле,—
і на белай паперы да болю
лісты прачытаеш,
і па чарзе да апошняй
сняжыначкі пазбіраеш.
— Кахае!
— Не кахае...
— Кахае!
— Не кахае...
Кахае,
кахае,
кахае.

●

Пяць разоў ты сказала:
«Кахаю!»
Пяць вятроў праз сад прабягае,
пяць пальцаў на струнах лягае,
пяць скібак матчынага хлеба,
пяць зорак, упаўшых з неба,
пяць загадак,
пяць казак таемных,
пяць закляццяў,
пяць багаццяў,
пяць распяццяў.

Пяць разоў ты сказала:
«Кахаю».
Пяць званоў
дзесь у купалах звоніць,
і пяць песень,
і пяць маяў
працягнулі над намі далоні,—
пяць разоў мая дарагая
паўтарыла сягоння:
«Кахаю!»

●

Калі ты сапраўды кахаеш,
дык кожны грэх ты мне
прабачыш,
і пасмяешся, і паплачаш.
Калі ты сапраўды кахаеш,
у сэрцы злучыш пекла з раем
і смутак з радасцю гарачай.
Калі ты сапраўды кахаеш,
дык кожны грэх ты мне
прабачыш.

ІДЗЕ АГЛЯД БІБЛІЯТЭК

МЕЛОДЫІ НА СТЭЛАЖАХ

КАЛІ ПРАХОДЗІШ каля стэлажоў гэтай бібліятэкі, здаецца, быццам перад табой клавіятура нейкага цудоўнага нябачнага інструмента. Вось-вось пальцы чароўнага музыканта ўдараць па рознакаляровых клавішах — і яны адкажуць цяжкім рокатам аргана, пяшчотнымі ўздыхамі гітары, перазвонам беларускіх цымбалаў. Вось тут, на гэтых стэлажах, захоўваюцца ноты твораў рускіх кампазітараў, там — партытуры опер савецкіх аўтараў, на гэтых паліцах — творы для дзяцей...

Мы з вамі ў кнігасховішчы Мінскай гарадской нотна-музычнай бібліятэкі... Яна была адкрыта трынаццаць гадоў назад. Сёння тут сабрана ўжо больш за сто тысяч кніг. Гэта перш за ўсё ноты — яны займаюць у бібліятэцы «львіную долю» месца. Творы рускіх кампазітараў і заходнееўрапейская класіка, сучасная дзіцячая песня і эстрада, музыка беларускіх аўтараў. Тут захоўваецца зборнік «Мастацтва фугі» Баха, выдадзены яшчэ ў мінулым стагоддзі пад рэдакцыяй славутага музыканта і піяніста Карла Чэрні, і партытура оперы Станіслава Манюшкі «Галька». Хто ведае, можа калі-небудзь гэтыя старонкі гартаў Шаляпін?

Многа ў бібліятэцы і літаратуры па гісторыі музыкі, кніг, прысвечаных жыццю і творчасці выдатных кампазітараў і музыкантаў, музычных даведнікаў і слоўнікаў (сярод апошніх, дарэчы, даволі рэдкі «Музычны слоўнік» Рымана, выдадзены ў 1900 годзе). Адным словам, любы чытач, тут зможа знайсці літаратуру па гусце. Чытачоў жа ў бібліятэцы сёння многа — больш як шэсць тысяч. Гэта людзі самых розных узростаў і прафесій. Міхаіл Альпяровіч, напрыклад, — муляр, Марыя Глуніна — пенсіянерка, Саша Басій — афіцыянт рэстарана «Журавінка», Аня Марцінкевіч — школьніца, Фаіна Школьнікава — урач. А аб'ядноўвае гэтых людзей любоў да мастацтва, да музыкі.

— Дапамагчы людзям разабрацца ў складаным і разнастайным свеце музыкі — гэта і ёсць наша асноўная задача,— расказвае загадчыца бібліятэкі Іна Сяргееўна Васюкевіч. — Каб вырашыць яе, неабходна індывідуальная работа з кожным чытачом. Работнікі бібліятэкі ўважліва сочаць за тым, якую літаратуру бярэ той ці іншы наведвальнік, складаюць для яго індывідуальны план чытання. Так, для Міхаіла Альпяровіча, які цікавіцца вакальным мастацтвам, складзены два планы: «Што чытаць вакалісту аб мастацтве спявання» і «Выдатныя оперныя спевакі». Дапамагаюць нашаму чытачу і тэматычныя паліцы: «Спявак і голас», «У гадзіны адпачынку» і г. д., выстаўкі кніг «Гучаць народныя напевы», «Творчасць маладых», «Працягваем размову аб музыцы».

— Другая асноўная задача нотна-музычнай бібліятэкі — прапаганда музыкі,— працягвае Іна Сяргееўна.— Работнікі бібліятэкі выступаюць з лекцыямі і гутаркамі ў рабочых інтэрнатах, школах. У 1970 годзе, напрыклад, было прачытана 62 такія лекцыі. Вядзецца «Летапіс прапаганды беларускай музыкі». Сумесна з Саюзам кампазітараў БССР і гаркомам камсамола бібліятэка выступіла арганізатарам «Універсітэта мастацтваў» пры Рэспубліканскім доме мастацтваў. Мы будзем весці заняткі музычнага факультэта. У праграме заняткаў — гісторыя беларускага музычнага мастацтва, сустрэчы з кампазітарамі, выканаўцамі, студэнтамі кансерваторыі. І спадзяёмся — чытачоў у нас стане яшчэ больш...

А пакуль... Пакуль я яшчэ раз праходжу па залах бібліятэкі...

Вось загадчыца дзіцячага аддзела Нона Цвірко падбірае ноты для вучняў музычнай школы. Вось у чытальнай зале дзяўчына слухае пласцінку з запісам Рахманінава (дарэчы, бібліятэка цяпер у літаральным сэнсе слова «набыла голас»: у яе фанатэцы больш за дзесяць тысяч запісаў). Вось загадчыца абанементнага аддзела Марына Славіна адзначае ў картачках, якімі кнігамі больш за ўсё цікавіцца той ці іншы чытач. Людзі працуюць... Для адных бібліятэка — гэта пастаяннае рабочае месца, другім яна часова замяняе вучэбны клас кансерваторыі і музычнага вучылішча, для трэціх... Вось пра трэціх хочацца пагаварыць асобна. Гэта ўрачы, педагогі, рабочыя — аматары музыкі.

У мінулым годзе бібліятэка правяла своеасаблівае сацыялагічнае даследаванне. Аказалася, што большасць чытачоў складаюць музыканты-прафесіяналы, студэнты кансерваторыі і музычнага вучылішча, вучні музычных школ горада. А аматараў музыкі — усяго каля адной трэці агульнай колькасці чытачоў. Чаму? Гарадская нотна-музычная бібліятэка павінна быць разлічана ў першую чаргу на аматараў музыкі, павінна быць сапраўдным прапагандыстам музычнага мастацтва сярод мінчан. Ды і не толькі мінчан — гэта адзіная такая ўстанова ў рэспубліцы. І. Васюкевіч гаворыць, што яе калектыў пасапраўднаму занепакоены тым, што бібліятэка пакуль не можа цалкам выканаць сваю функцыю прапагандыста. Прычын тут некалькі. Асноўная з іх — адсутнасць памяшкання. Нездарма справаздача аб праробленай рабоце за мінулы год пачынаецца словамі: «Бібліятэка займае арандаванае памяшканне, якое не адпавядае санітарным нормам і патрабаванням, што прад'яўляюцца да культурных устаноў...». Мяркуйце самі: у мінулым годзе з-за аварыі паравога ацяплення бібліятэка не працавала чатыры месяцы. У час аварыі быў заліты вадой амаль увесь бібліятэчны фонд. Уяўляеце, колькі намаганняў спатрэбілася для таго, каб прасушыць, прагладзіць, рэстаўрыраваць усе кнігі?

Сёння ў маленькай чытальнай зале бібліятэкі, якая, дарэчы, з'яўляецца і залай для праслухоўвання грамзапісаў, змяшчаецца ўсяго некалькі сталоў. У час экзаменацыйнай сесіі вакол гэтых сталоў гронкамі, як на трамвайных падножках, вісяць студэнты. Дзе ўжо тут праводзіць вялікія лекцыі-канцэрты для насельніцтва! Праўда, пытанне з памяшканнем павінна вырашыцца. Іна Сяргееўна паказала праект новай нотна-музычнай бібліятэкі, якая будзе пабудавана на вуліцы В. Харужай. Тут прадугледжана ўсё — і пакоі прайгравання, і музычны клас, і кабінеты групавога праслухоўвання, і лекцыйная зала. Тады бібліятэка здолее абслужыць чытачоў у некалькі разоў больш, чым сёння, стане своеасаблівым цэнтрам музычнай прапаганды. Але будаўніцтва памяшкання — справа не аднаго года. А ці можна ўжо сёння што-небудзь зрабіць? Думаецца, што можна.

Перш за ўсё, трэба зрабіць так, каб гарадская нотна-музычная бібліятэка не падмяняла бібліятэкі музычнага вучылішча, кансерваторыі і музычных школ. У іх распараджэнні вялікі фонд кніг, які не поўнасцю выкарыстоўваецца. І зноў жа, у асноўным, з-за адсутнасці памяшкання. Ні ў кансерваторыі, ні ў музычным вучылішчы няма чытальных залаў. А без яго бібліятэка, асабліва кансерваторская, дзе больш як сто тысяч кніг, як без рук. Паспрабуйце прасачыць за рэдкім падручнікам, якога ў бібліятэцы ўсяго некалькі экземпляраў, калі яго чытаюць у класах, на лесвічнай клетцы, у калідоры. Такі падручнік павінен выдавацца ў чытальнай зале, каб ім мог карыстацца ў дзень не адзін чалавек. А як неабходна студэнту чытальная зала ў час сесіі! Думаецца, што кіраўніцтву музвучылішча і кансерваторыі трэба было б падумаць над гэтым пытаннем. Магчыма, яно было б вырашана са стварэннем сумеснай чытальнай залы, тым больш, што вучылішча і кансерваторыя знаходзяцца не так ужо далёка адно ад аднаго. Можна гэтак жа вырашыць пытанне і з фанатэкай: бо сёння фанатэкі ні кансерваторыі, ні вучылішча не могуць цалкам забяспечыць патрэбы студэнтаў у самастойных занятках. Ды і камплектавацца такая фанатэка зможа больш поўна.

Неабходна перагледзець і фонды бібліятэк дзіцячых музычных школ, праверыць работу гэтых бібліятэк па эстэтычным выхаванні дзяцей. Зрабіць гэта, здаецца, можна лепш за ўсё ў форме рэспубліканскага агляду-конкурсу. Дарэчы, І. Васюкевіч сказала, што «неафіцыйная» размова аб гэтым ужо ішла ў Саюзе кампазітараў. Не пашкодзіла б зрабіць яе «афіцыйнай».

Ёсць яшчэ адно пытанне, якое можна было б вырашыць ужо сёння. Гэта — прафесійная падрыхтоўка работнікаў музычных бібліятэк. Амаль усе яны маюць спецыяльную бібліятэчную адукацыю. Але гэтага часам не хапае, бо даводзіцца сутыкацца са спецыяльнай літаратурай па тэорыі музыкі, музычнай крытыцы і г. д. Дарэчы, у гарадской нотна-музычнай бібліятэцы гэтая праблема вырашана: тут працуе гурток па вывучэнні элементарнай тэорыі музыкі (яго вядзе музыказнаўца А. Ракава). Работнікі бібліятэкі бываюць на «музычных серадах» у Саюзе кампазітараў БССР, перад імі выступаюць музычныя крытыкі, артысты. І было б зусім нядрэнна, калі б на такіх занятках прысутнічалі і работнікі іншых музычных бібліятэк. Дарэчы, аб неабходнасці часцей збірацца разам гаворыць і старшы бібліятэкар кансерваторыі Т. Місючэнка, і загадчыца бібліятэкі вучылішча В. Лебедзева. На такія сустрэчы можна было б запрасіць і бібліятэкараў з іншых гарадоў рэспублікі. Бо заўсёды карысна абмяняцца вопытам, пагаварыць аб навінках у тваёй справе. Пакуль што такой размовы ў Мінску не было...

У кастрычніку гэтага года ў Маскве адбудзецца ўсесаюзная нарада работнікаў спецыялізаваных музычных бібліятэк. Не ведаю, аб чым будзе гаварыць на ёй Іна Сяргееўна Васюкевіч. Можа аб тым, што ўжо зроблена. А хутчэй за ўсё — аб планах, аб тым, што яшчэ трэба зрабіць бібліятэцы. Дык пажадаем жа ёй удачы!

Б. ГЕРСТАН.

Цімох СЯРГЕЙЧЫК

РОЗДУМ ПРА МАЙСТЭРСТВА

Цімох Сяргейчык, народны артыст рэспублікі, ужо вядомы чытачу «Літаратуры і мастацтва» па тых урыўках з кніг, якія ў нас друкаваліся. Старэйшы артыст Віцебскага тэатра сыграў больш 200 роляў, займаўся рэжысурай, шмат гадоў аддаў педагагічнай дзейнасці. Зараз ён працуе над кнігай «Мая творчая лабараторыя».

Прапануем урыўкі з гэтай работы Ц. Сяргейчыка.

Тэатр — творчая, а не вытворчая арганізацыя. Яго мастацтва аб'ядноўвае ў сабе ўсе віды мастацтва і з'яўляецца калектыўным па сваёй сутнасці і прызначэнні. Апрача таго, мастацтва тэатра нараджаецца кожны раз пры непасрэдным удзеле гледача, без якога не можа існаваць. Аснова яго — драматург.

□

Культура тэатра перш за ўсё выяўляецца ў адносінах да твора драматурга. У тым, як тэатр раскрывае ідэйнае, сэнсавае, вобразнае і стылявое багацце драматургічнага матэрыялу. Што ён бярэ ў ім за аснову сваёй творчасці.

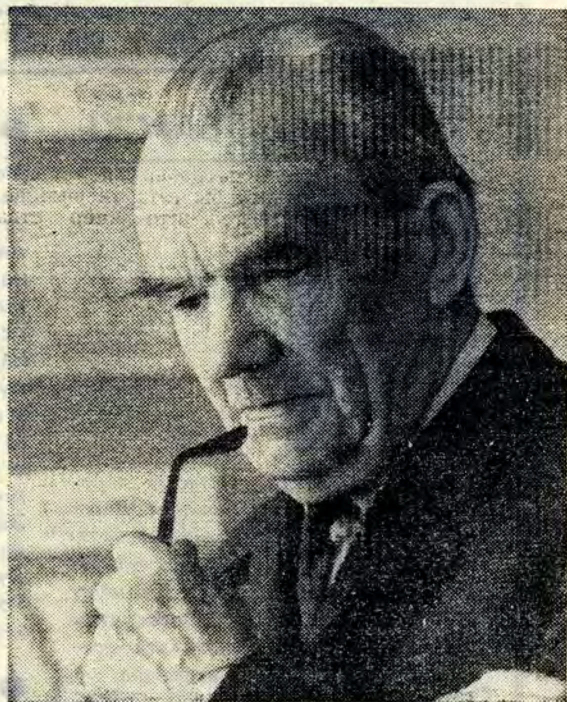
У працы над роллю звяртаю асаблівую ўвагу, надаю вялікае значэнне тэксту ролі. Літаратура на кожным кроку напамінае пра гэта. Вось што піша Гі дэ Мапасан: «Якая б ні была рэч, пра якую вы загаварылі, маецца толькі адзін назоўнік, каб даць імя ёй, толькі адзін дзеяслоў, каб азначыць яе дзеянні, і толькі адзін прыметнік, каб яе вызначыць».

А вось Буало: «Вялікую ўладу маюць словы, калі яны стаяць дзе трэба». «Дзе трэба». Як часта мы, акцёры, перастаўляем словы туды, куды не трэба! І гэта нас не палохае, нават не бянтэжыць. Атрымаўшы ролю, я перш за ўсё вывучаю п'есу: вызначаю яе жанр, засвойваю сюжэт — сукупнасць дзеянняў і падзей, паказаных ў п'есе; тэму — тое, аб чым гаворыцца ў п'есе, яе аснову. Ідэю-задуму аўтара — тое, дзеля чаго пісалася п'еса. Стыль — адметныя рысы творчасці драматурга, яго моўныя асаблівасці, мастацкія прыёмы, метад працы, багацце жыццёвых назіранняў.

□

Мне заўсёды лёгка даюцца тыя ролі, у якіх што-небудзь мяне па-чалавечы хвалюе, у якіх я б мог, праўдзівей кажучы, вельмі б хацеў выказаць сваё запаветнае.

Каб не быць галаслоўным, скажу пра ролю



Штэфана Петрыча ў п'есе Яраслава Галана «Любоў на світанні». Калі я прачытаў п'есу ўпершыню, мне вельмі захацелася сваёй акцёрскай зброяй расквітацца з кулакамі, якія атруцілі маё дзяцінства. Адразу ж з'явілася звышзадача: «убіць асінавы кол на іх магіле». І роля з са-

ПРАДМЕТ ДАСЛЕДАВАННЯ— СТЫЛЬ

НАВУКОВАЯ КАНФЕРЭНЦЫЯ Ў ІНСТЫТУЦЕ ЛІТАРАТУРЫ АН БССР

У Акадэміі навук БССР адбылася наладжаная Інстытутам літаратуры імя Янкі Купалы навуковая канферэнцыя «Праблемы стылю ў сучаснай беларускай літаратуры».

Кароткім уступным словам канферэнцыю адкрыў дырэктар Інстытута, правадзейны член АН БССР В. Барысенка.

У дакладзе «Агульныя праблемы стылю і стылявыя напрамкі, плыні, тэндэнцыі ў сучаснай беларускай прозе» П. Дзюбайла прааналізаваў творчасць нашых буйнейшых майстроў слова. Лірычныя і рамантычныя тэндэнцыі, якія назіраюцца ў самых розных празаікаў, ідуць ад агульнай стылявой заканамернасці—развіцця літаратуры ў напрамку стылявой сінтэтычнасці, што не адмаўляе разнастайнасці і творчых індывідуальнасцей і стылявых плыняў і кірункаў.

Выкладчык Гродзенскага педінстытута А. Пяткевіч гаварыў пра асаблівасці сюжэту ў сучаснай беларускай прозе. Сюжэт, на яго думку, менш за ўсё выступае ў сваіх знешніх, т. зв. падзейных формах, дзеянне ў творах звычайна глыбіннае, яго ствapae рух думкі, пачуцця герояў.

Гаворачы пра індывідуальны стыль пісьменніка, С. Андраюк падкрэсліў, што ён непарыўна звязаны з нацыянальнай і духоўнай традыцыяй, з сучасным літаратурным працэсам і мастацкім мысленнем, з жыццём грамадства.

М. Барсток адзначыла шматфарбнасць, шматколернасць нашай сучаснай паэзіі, яе поліфанізм, прааналізавала стылявыя плыні—рамантычную, рэалістычна-бытавую і рацыяналістычную. Дакладчык робіць вывад, што фальклорна-песенная паэзія, нацыянальны фальклор у шырокім сэнсе слова актыўна ўдзельнічае ў сённяшнім літаратурным працэсе.

М. Арочка, характарызуючы гарманічнасць зместу і формы ў паэзіі Танка, назваў асноўнымі танальнасцямі яго творчасці грамадзянскасць і гуманістычную накіраванасць.

Выступленне М. Яроша было прысвечана творчасці П. Броўкі. Асаблівасць мастацкага мыслення Я. Брыля была тэмай паведамлення Э. Гурэвіч. Расказваючы пра стыль І. Шамякіна, А. Лысенка падкрэсліла пільную ўвагу пісьменніка да руху жыцця ў няспынных сутыкненнях яго прагрэсіўных і кансерватыўных тэндэнцый.

В. Смыкоўская (Гомель), аналізуючы творчую індывідуальнасць І. Мележа, адзначыла, што ідэйная сутнасць яго дылогіі, яе стылю—сцвярджэнне чалавека, гуманных ленінскіх адносін да яго, праўдзівы паказ і асэнсаванне мінулага з пазіцый сучаснасці.

І. Чыгрын, які займаецца вывучэннем стылю А. Кулакоўскага, лічыць, што адной з самых адметных асаблівасцей яго творчай манеры з'яўляецца цікавасць да быту. Грамадсказначныя (сацыяльныя, палітычныя) канфлікты ў яго творах выяўляюцца ў сферы быту, праз адносіны да паўсядзённых спраў, да калег па працы і г. д.

В. Гапава галоўнымі рысамі стылю П. Панчанкі назвала шырокамаштабны дыяпазон творчасці, рэалістычную дакладнасць і рамантычную ўзвышанасць, філасафічнасць і палымяную грамадзянскасць, тонкі лірызм у спалучэнні з іроніяй, публіцыстычнасцю і сатырай.

Канферэнцыя паказала глыбокую зацікаўленасць Інстытута літаратуры імя Я. Купалы АН БССР да распрацоўкі найважнейшых тэарэтычных праблем нашай літаратуры.

З ДАРОЖНАГА СШЫТКА

Мікола ГІЛЬ

СУСТРЭЧЫ

НЕЗАГОЙНАЯ РАНА



Упершыню сустрэў чалавека рэдкай прафесіі — піратэхніка. Працуе, казаў, на кінастудыі. Шмат расказваў пра розныя выпадкі, што надараюцца пад час здымкаў фільмаў.

— Здымалі мы фільм пра вайну. Назвы не помню. Нешта пра партызанаў. Была там адна такая сцэна: людзі з вёскі ўцякаюць у лес. Ад карнікаў. Хто так бяжыць, хто з хатулём, а хто і на кані. Рэжысёр пастараўся, каб усё было так, як тады, у вайну. І не так рэжысёр, як самі людзі, што ў масоўцы ўдзельнічалі. Каторыя старэйшыя, дык памятаюць, як тады было, лепш за таго рэжысёра ведаюць, што да чаго. Дзе толькі і паназнаходзілі рыззя рознага. Паапраналіся, ну зусім так, як у вайну хадзілі. Клункаў, хатулёў розных папанавязвалі. Бягуць, крычаць, галосяць. Быццам і напраўду ад карнікаў уцякаюць.

Дзеда аднаго запомніў. Прыехаў з канём і калясьмі. На калёсах клункаў, мяшкоў, лахманоў гурба, поверх дачку з дзецьмі-ўнукамі пасадзіў.

І вось падалі каманду здымкі пачынаць. Дзед з возам наперад вырваўся. Бяжыць ля калёс, за лейцы тузае, каня пугаўём свенціць. І бачу, што прэцца стары проста туды, дзе я «міну» закапаў, сухім торфам прысыпаў. Кажу хлопцам: «Пакалечыцца можа, калі конь пудлівы». А аператар мне: «Маўчы, кадр можа быць — во!»

Толькі дзед наскочыў на «міну», а яна як вухне, як бліснеl Конь на дыбкі, заіржаў, убок рвануў. Стары на зямлю пляснуўся, лейцы выпусціў. Падхапіўся, азірнуўся, на месцы закруціўся. Відно — не бачыць нічога, калоціцца ўвесь. І раптам як закрычыць:

— Алена! Лейцы лаві! Да лесу кіруй, да лесу! Там не дагоняць!..

Кадр атрымаўся сапраўды на славу. Дзеду «ганарар» павышаны выпісалі, дык не схацеў. Плюнуў і сказаў: «А пайшлі вы са сваімі грашыма і са сваімі здымкамі! За калецтва, каб пакалечыўся, дык вы б заплацілі. А за страх мой? А за тое, што праз столькі гадоў зноў тое перажыў? Не хачу я вашых грошай...»

Такі прынцыповы дзед аказаўся. Так і не ўзяў грошай. Дачка пасля прыйшла, атрымала яго «ганарар»...

Піратэхнік расказваў гэта ў вагоне цягніка. Слухаючы яго, хто ўсміхаўся, хто падтакваў, хто проста адгукнуўся неазначальным чалавечым «гм».

«Прынцыповы дзед»... Падумалася пра іншае. Падумалася: колькі такіх дзядоў і бабуль жывуць яшчэ ў нашых вёсках і гарадах, колькім людзям усё яшчэ баляць старыя раны, якія так і застануцца незагойнымі...

НА СЁМУХУ



Прыехаў у родную вёску, да маці. Надумаліся з жонкаю схадзіць у Баранава — невялікі лясок каля нашай Слабады. Чуем — на ўзлеску гармонік грае. Пайшлі на музыку.

На невялікай палянцы палае вогнішча. Каля яго — дзядзька Антон з гармонікам і некалькі падлеткаў. Сярод іх — і дзядзькаў пляменнік Воўка. Зрэшты, гэта для мяне яны — падлеткі. А скажы тое ім — пакрыўдзяцца: маюць па шаснаццаць-семнаццаць, на вечарынкі бегаюць за сем кіламетраў. Дзядзька Антон жыве ў Мінску — перабраўся туды адразу пасля вайны, яшчэ маладым хлопцам, але часта бывае ў Слабадзе, дзе жывуць ягоныя брат і сястра. Дзе робіць у Мінску — не ведаю, знаю толькі, што не на «пыльнай рабоце», бо ў вёсцы пра яго кажуць: «Гэты пуза не згубіць».

Дзядзька Антон угледзеў нас, загаварыў:

— А-а, Сымонавіч? Падыходзь, сядай. А гэта супруга твая? Мы з пляменнікам падыхаць во прыйшлі. Сёння ж сёмуха. І бутэльку прыхапілі, і гармонік. Воўка, налівай... Ну, як дзялы, Сымонавіч? Ты дзе робіш? У газеце ўсё? Ну, гэта як да якога дзела чалавек прыспасобіцца, да чаго змалку душа ляжыць. А от мае хлопцы... Старшы, Васька, дык па музыцы пайшоў. І ў арміі быў па музычнай лініі, і цяпер. А меншы — і не па мне, і не па маці. Фізкультурнікам стаў, спартсменам. Дзе толькі не пабываў ужо! Нядаўна з Польшчы вярнуўся. От, мне кашулю гэтую прывёз, мацеры нейкі джэмпер, посцілку на тахту, сабе рознага барахла. Дурны яшчэ. Не ведае, што варта купляць, а што і ў нас ніхто не бярэ... А сярэдні, любімчык матчын, усё фізіку ў школе вучыў, усё з прыёмнікамі валаводзіўся... Думаў, можа, вучыцца пойдзе. Дык не! Панімаеш, скончыў дзесяць класаў і на завод пайшоў. У механічаскую абработку... І да музыкі ані блізка. А старшы і меншы іграюць... Ну, Сымонавіч, давай. За сёмуху. Супруга не запрашчае? Тады давай!..

Чым запомнілася гэтая сустрэча на сёмуху? Хутчэй за ўсё, мусіць, вось гэтай «механічаскай абработкай», у якую пайшоў малодшы сын дзядзькі Антона...

АПОШНІ З МАГІКАН



— А што ты зробіш, хлопец? Рукі яшчэ служаць, тапор там ці нажоўку альбо, скажам, гэблік трымаюць, дык і шмурыгаю сёе-тое. А яшчэ ж — каб не прасілі. А то адбою нямашака... Граблі гэтыя— думаеш, мне самому патрэбны? Верка Змітракова, на тым канцы жыве, прыйшла ледзь не са слязамі: «Зрабі, Рыгорка, бо як без рук!» Што будзеш рабіць тут, хлопец? Трэба пасабіць. Адна кабета жыве, без мужчыны, дзе возьме тыя граблі? У Крупкі, за сорак вёрст трэсціся? А — там яны скуль? Хто нагатовіў? Хіба нейкі нядошлы, як і я, Хведар ці Юзік...

Дзед утыкае ў шчыліну ў вугле нож з мяккай, абцягнутай скурай ручкай, вымае са скрынкі з начыннем кавалак сукна — няйначай, шынялёвае крысо — і пачынае шмараваць грабільна.

Мне трэба бачыць дзедаву ўнучку-бібліятэкарку, але дома яе не заспеў: у калгасе падзялілі — пад другі ўкос—аселіцу, і дзяўчына пабегла зграбаць атаву. Я прысеў каля старога на калоду-дрывотніцу — пачакаць. Дзед Рыгор, рады, відаць, свежаму субяседніку, разгаманіўся...

— Яно, канечне, добра ўсе гэтыя тэлевізары-мізары ды газ-пліткі. Дачка і пральню сабе купіла сяголета — каб пальцаў не сціраць... Але ж і без грабляў таксама ў гаспадарцы не абыдзешся. На ўзмежак з касілкай не ўзаб'ешся — коска выручае. Ягадзіну якую сабраць — кашолачка-карзіначка трэба. А восень падышла — у што бульбіну ўкінуць? У вядро? У вядры, брат, яна абаб'ецца, пасля ляжаць не будзе. Падавай пад яе кош яловы ці ракітавы. А дзе яго, скажы, хлопец, узяць? У старога Рыгора, у мяне, значыць. Больш няма ў каго. І ідуць да Рыгора, і просяць: хто — касу асадзіць, хто — жураўку зрабіць, хто зубы ў граблі ўставіць, хто — кош сплесці... Зрабіць, яно, канечне, можна, умеючы, але ж дзіўна, хлопец, атрымліваецца. Ну, баба без мужчыны прыйдзе з той самай касой — панятна. Не бабская гэта работа, жураўку насаджваць. А мужчына ці хлопец каторы? Хіба не сорам? Трактар завесці ці на матацыкле гойсаць — гэта яны ўмеюць, а кош сплесці — навука для іх ужо, бач, непасільная. Лепш тры рублі заплаціць таму ж Рыгору. А навошта мне іхнія тры рублі? Мне і сваіх хапае. Дзякаваць, пенсія немалая. Бабе каторай я і так кош той спляту, а зломку і за грошы не хачу. Што для каторага цяперака тыя тры рублі? Цьфу! Будзе ён з-за іх над кашом тым карпець? А раз так, дык я таксама не хачу. Не гандляр, дзякаваць богу. Пасабіць чалавеку — гэта і можна, і трэба, як кажуць, а на продаж... Змоладу не займаўся і цяпер не апаскуджуся!.. От так, хлопец. На ўсю вёску дзед Рыгор адзін астаўся. На мне свет клінам сыходзіцца. Няхай сабе. Усё ж патрэбен лю-

мага пачатку работы над ёю раскрылася для мяне ва ўсіх дэталях і ў самым галоўным.

Прагнасць да грошай як да сродку ўладарання людзьмі — вось зерне ролі. Хацелася выкрыць, паказаць людзям кулацкую, звярыную сутнасць — небяспеку ўласніка ў чалавеку. Папярэдзіць людзей: «Вось зло, змагайцеся з ім». Роля да таго стала патрэбна мне, што, калі б яе адабралі, я перажыў бы гэта як вялікае гора. Я ўпэўнены, што ўсё тое, што акцёр стварае на сцэне думкамі, словамі і справамі, павінна быць сапраўды патрэбна яму як чалавеку.

Вось чаму спачатку я імкнуся зразумець, адчуць «жыццё чалавечага духу вобраза», зажыць гэтым жыццём самому, самому ўлезці ў «скуру вобраза», і тады толькі тэхніка і ўменне ўваходзяць у свае правы і дапамагаюць мне перадаць усё гэта гледачу.

□

Я заўсёды імкнуся ў простым, звычайным чалавеку знайсці рысы вялікага чалавека, дакладней, шукаю ў ім вялікае. Люблю скупасць формы і яе гранічнае насычэнне глыбокім зместам. Імкнуся да ўмення праз малое сказаць аб вялікім.

«Калі маеш арыгінальнасць,— гаворыць Флабер,— трэба перш за ўсё яе выявіць, калі ж яе няма, трэба яе «набыць».

Ён гаворыць аб творчасці пісьменніка, але гэта датычыць і нашай акцёрскай творчасці. Арыгінальнасць, своеасаблівасць бачання вельмі патрэбны акцёру. Без яе ён безаблічны нявольнік. Асабліва гэта выяўляецца ў ролях з класічнага рэпертуару, у якіх існуюць трывалыя традыцыі выканання.

«Талент — гэта працяглая цярплівасць»,— піша Бюфон. І нам патрэбна такая цярплівасць, каб на працягу доўгага часу ўпарта і настойліва вывучаць ролі, знаходзіць у іх тое, што дагэтуль яшчэ нікім не было выяўлена. У кожнай ролі ёсць нешта новае. Трэба яго шукаць і знаходзіць.

Гэтай своеасаблівасці, арыгінальнасці я шукаў у сваіх ролях Лявона Зябліка, містэра Дорыта, Васьмібратава, Якава Бардзіна, Кулыгіна, палкоўніка фон Макендзена і іншых.

Гаворачы аб рабоце над роляй я павінен дадаць, што не бывае аднолькавага падыходу да ўсіх роляў. Кожны акцёр зыходзіць са сваёй індывідуальнасці. Раскрываючы ролю, ён сваім выкананнем уносіць у яе і свае індывідуальныя асаблівасці, што я называю стылем акцёрскага выканання. Ёсць толькі асноўныя законы творчасці. Іх трэба ведаць і не парушаць.

□

Былі ў мяне ролі, над якімі я доўга пакутаваў. Яны даваліся мне з вялікай цяжкасцю. Я не мог ахапіць іх цалкам, і толькі ў час спектакляў, паступова, крок за крокам, яны раскрываліся перада мною. Даводзілася ўвесь час думаць і дапрацоўваць іх на хаду. У выніку такія ролі прыносілі, нарэшце, поспех. Яны выпрацоўвалі настойлівасць, творчую волю, спартыўны азарт. Прывучалі не здавацца, а перамагаць ролю і самога сябе для ролі. Для акцёра адступленне перад роляй — творчая смерць.

Сустракаліся мне і такія ролі, у якіх вобраз-характар раптам бліснe, як маланка, і знікне на доўгі час. Цьмяны, расплывісты цень гэтай успышкі ўвесь час мучыць і не дае спакою. Што я раблю ў такіх выпадках? Пачынаю цярпліва аналізаваць ролю, даследаваць яе і вывучаць нанава. Выяўляю логіку і паслядоўнасць скразной дзейнай лініі ролі. Нанава ацэньваю ўсе прапанаваныя абставіны, думаю, думаю, не ўступаю... Зноў вяртаецца разуменне ролі.

Бывае і так, што вобраз-характар раскрываецца часткамі — то раптам мільгне твар, то хада, а то і слоўнае гучанне кавалка з ролі, характэрны жэст, а ў цэлым — не даецца. Мяне ў такіх выпадках ахоплівае нейкі ўнутраны неспакой. Я пачынаю нервавацца і не магу сядзець дома. Штосьці цягне на вуліцу ў самыя людныя месцы.

Некалькі такіх удалых прагулак — і работа наладжваецца.

□

Я хачу ў сваёй прафесіі ўсё ведаць, разумець, адчуваць і ўмець.

Хачу ствараць не з заплюшчанымі вачыма, у поцемках, а ведаючы, што раблю і дзеля чаго. Хачу сам разбірацца ва ўсім. Гэта не азначае, што я адмаўляю падсвядомасць і інтуіцыю. Не, я добра ведаю, што свядомасць абуджае падсвядомасць і расчышчае для яе дарогу. Я глыбока ўпэўнены, што без ведаў і ўмення натхненне не дапаможа.

Вахтангаў пісаў: «Акцёр толькі тады будзе па-сапраўднаму задаволены, калі адчуе, што ведае, аб чым ён гаворыць». Вось ведаць, пра што гавару, хачу і я. Ведаць, адчуваць і знаходзіць тое, пра што трэба гаварыць. А для гэтага неабходна многа працаваць над сабою.

□

Я ніколі не ганяўся за танным, лёгкім поспехам і не баяўся цяжкасці. Я не думаў, выгадная для мяне тая ці іншая роля ці не выгадная, а думаў аб тым, як быць больш карысным свайму тэатру, а разам з ім — свайму народу.

дзям са сваім няхітрым умельствам. А памру — хай ужо выбачаюць...

З-пад белых і калматых брывей дзедавы вочы — выцвілыя, але ясныя, чыстыя да празрыстасці — свецяцца гарэзнасцю і... сумам. А мо мне падалося апошняе?

МАРЫЛЯ



Старшыня калгаса пабег перакусіць — пасля мы збіраліся ехаць з ім у іншую брыгаду, а я пайшоў на ферму — была якраз паблізу. Пайшоў проста так, паглядзець.

У новым, чатырохрадным кароўніку было пуста. Толькі ў другім канцы, куды транспарцёр сцягваў гной, корпаўся ў трактары малады хлапец: відаць, збіраўся вывозіць поўную платформу-цялежку. Пуста было і ў свінарніку—мажныя хаўронні і вёрткія падсвінакі стомлена пакрэктвалі пасля снядання за сцяной, у загонах на двары. Галасы чуліся толькі ў трэцяй будыніне. Пайшоў туды.

Будыніна аказалася цялятнікам. На шырокім праходзе стаяла аўтамашына. Задні борт быў адкінуты, з кузава на зямлю пакладзены памост-сходцы. Па гэтым памосце загадчык фермы (я пазнаёміўся з ім яшчэ ў канторы) з хлопцам-падлеткам заганялі ў кузаў гадавалых бычкоў. «На базу, пэўна, павязуць», — здагадаўся я. Гладкія, аж ільсніцца поўсць, лабатыя стварэнні ўпарта не хацелі ісці на памост— быццам здагадваліся, што кузаў — гэта, па сутнасці, іх эшафот. Загадчык фермы злаваўся, тузаючыся з дужымі пярэзімкамі, крычаў:

— Марыля, ідзі сюды! Баба ты дурная! Каму кажу?!

— Чаго ты на яе равеш? Чаго прыслепіўся? — абрывала яго жанчына, якая супакойвала ў загарадцы напалоханых бычкоў.

— Чаго, чаго! Рві тут пуп! Яны ж яе ведаюць. Пайшлі б за ёй як міленькія! Дык — у слёзы! Што, дзяцей яна хавае? Марыля, ідзі сюды, кажу! Ці ты зусім звар'яцела?!

— Сам ты дурны! Каб так папахадзіў за імі, дык не казаў бы такога. Табе, канечне, не шкада! Што табе!

— Ды ідзіце вы абедзьве... Стой, халера на цябе, куды ты прэшся?!

Прызнаюся, я мала што зразумеў з гэтае спрэчкі. І таму пазней, седзячы ў газіку са старшынёй, спытаўся, што за прычына тае сваркі ў цялятніку. Старшыня ўсміхнуўся:

— Усё зразумела. Марылю клікаў? А яна не адзывалася? Значыць, зноў плакала па сваіх бычках... Яна адкормлівае іх, і от... Ведае ж, што ўсё роўна на базу забяруць яе войска, а— не можа без слёз. Уцячэ кулы і плача. Я ўжо не раз гаварыў з ёй, дык — за сваё... Кажа: «Я ж прывыкла да іх. І яны да мяне папрывыкалі. На голас адзываюцца. Толькі зайду ў хлеў, а яны ўсе, як па камандзе, у мой бок паварочваюцца. Яны ж усё чысцютка разумеюць. Голас павысіш — крыўдзяцца. І хіба ж яны не знаюць, хіба ж не здагадваюцца, куды іх адпраўляюць? Дальбог, старшынька, здагадваюцца. Ты ж у вочы іхнія паглядзі. Бачыш, які сум у іх?» Вось так... І што тут скажаш? За што ж тут на яе крычаць? Цётка Марыля, цётка Марыля... Золата, а не работніца. От пра каго пісаць трэба, а не пра мяне... Пагаварыце з ёй...

Але пагаварыць з цёткай Марыляй у той раз так і не давялося. Мо калі буду ў тых мясцінах...

ПРЫПЕЎКІ



У аўтобусе — тлум, гамонка. Наперадзе, ля кабіны шафёра, размясцілася вясёлая кампанія: цёткі, дзядзькі, хлопцы і дзяўчаты. Адзін хлопец з гармонікам. Вяртаюцца ў горад, відаць, з вяселля — усё яшчэ успамінаюць свята, сваццю, маладых...

Пасля пачалі спяваць. Паспрабавалі былі «Ой, за лугам зеляненькім», але — не атрымалася: за тры ці там колькі дзён гулянкі пазрывалі галасы. Маладзейшыя зацягнулі «Оренбургский пуховый платок». Памагаць кінуліся ўсе. Але, як толькі скончылі, адзін са старэйшых дзядзькоў папрасіў:

— Міцька, давай што-небудзь весялейшае. Наша, калгаснае..

Міцька-гарманіст паправіў рамень на плячы, прайшоўся пальцамі па гузіках, ціха нарыпаў штосьці сам сабе і расцягнуў гармонік на ўвесь мех, прыпяваючы:

Рэзаў, рэзаў дзядзька сечку
З дзядзінаю ў запечку...

Падхапілася з сядзення цётка, узмахнула над галавой хустай і ледзь не ў скокі пусцілася:

Каб ты добры бондар быў
Ды зрабіў дайнічку,
А я б табе заплаціла...

Выбухнуў рогат, нехта запляскаў у далоні. Дзяўчына перада мной грэбліва падцяла вусны, кінула сяброўцы:

— Дзеравеншчына!

Я дастаў блакнот — сёе-тое запісаць. Прыпеўкі, праўда, былі даволі «саланаватыя», аднак захацелася занатаваць трапныя, нечаканыя рыфмы, уражвалі прынцыпы складання народных прыпевак. Аднак не паспеў запісаць і двух слоў, як бачу: дзядзька тузае цётку за рукаў — канчай, маўляў, — і ківае ў мой бок. Відаць, згледзеў, што я дастаў блакнот.

Пад Мінскам побач са мной вызвалілася месца. Дзядзька — той, што тузаў цётку — тут жа гопнуўся ля мяне і, памуляўшыся, запытаў:

— Ты, хлопец, бачыў — запісваў. Навошта? Хіба мы што кепскае рабілі?

Кажу — для сябе, спадабаліся некаторыя прыпеўкі.

Дзядзька павесялеў:

— А я думаў — у газету... Спадабаліся, кажаш? От каб ты, хлопец, на вяселле да нас трапіў... Гэта ж мы з вяселля. Пляменніка жаніў. Смаркач яшчэ, арміі не адслужыў, а от удумаў. Дзеўка, праўда, неблагая наўрэлася, і з сям'і добрай... От там бы ты наслухаўся! Адна матка мая табе ўга колькі б наспявала!.. А гэта сястра мая. У Мінску жыве. Што яна помніць ужо! Так, на капейку...

НОВЫЯ НАЗВЫ НА АФІШАХ



Беларускі тэатр юнага гледача паказаў новы спектакль «Дзяўчынка і красавік» на п'есе Т. Ян. Рэжысёр спектакля Л. Тарасава, мастацкае афармленне В. Тарасава. Пераклад п'есы на беларускую мову П. Макаля.

На здымку вы бачыце артыстку Г. Раеўскую (Таня), заслужаную артыстку БССР Л. Цімафееву (Ніна Андрэеўна) і артыста Ул. Кошаля (Пятух) у спектаклі.

Фота Ул. КРУКА.

У САЮЗЕ ПІСЬМЕННІКАЎ БЕЛАРУСІ

Адбылося чарговае пасяджэнне прэзідыума праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі. На пасяджэнні абмяркоўваўся план мерапрыемстваў да 50-годдзя ўтварэння СССР. Старшыня праўлення Саюза пісьменнікаў БССР Максім Танк расказаў аб тым, як будзе адзначацца ў рэспубліцы 80-годдзе з дня нараджэння Максіма Багдановіча. Разгледжаны таксама пытанні падрыхтоўкі да 150-годдзя з дня нараджэння Ф. М. Дастаеўскага і М. А. Някрасава.

З інфармацыяй аб новым парадку прыёму ў Саюз пісьменнікаў выступіў старшыня прыёмнай камісіі, намеснік старшыні праўлення Саюза пісьменнікаў БССР Іван Мележ.

На пасяджэнні зацверджаны склад камісій па літаратурнай спадчыне Янкі Маўра (старшыня Алесь Якімовіч), Антона Алешкі (старшыня Алесь Савіцкі) і Вячаслава Палескага (старшыня Уладзімір Стэльмах).

У размове па абмеркаваных пытаннях прынялі ўдзел Янка Брыль, Дзмітрый Бугаёў, Васіль Вітка, Ніл Гілевіч, Анатоль Грачанікаў, Ілья Гурскі, Павел Кавалёў, Аляксей Кулакоўскі, Мікола Татур, Павел Ткачоў.

І ЭКАНОМІКА ТАКСАМА...

УСЕСАЮЗНАЯ НАРАДА ДЫРЭКТАРАЎ ЦЫРКАЎ

ПРЫ слове цырк ва ўяўленні кожнага ўзнікае нешта ўрачыста - святочнае, ярка-відовішчнае. І нават самыя заўзятыя прыхільнікі цыркавога мастацтва, якія ведаюць пра цырк усё, менш за ўсё атоесамліваюць яго з вытворчасцю. Між тым, цырк гэта яшчэ і складаная вытворчасць. І ад таго, як яна наладжана, залежыць настрой гледача. Таго самага гледача, «арганізацыяй» якога так заклапочаны работнікі цырка. Менавіта гэтай праблеме была прысвечана Усесаюзная нарада дырэктараў цыркаў краіны, якая днямі праходзіла ў Мінску. Кіраўнікі самых маладых цыркавых калектываў краіны і тых, што адзначаць дзень свайго нараджэння толькі ў гэтым ці ў пачатку наступнага года, а таксама прадстаўнікі Саюздзяржцырка сабраліся, каб абмеркаваць самыя надзённыя гаспадарчыя пытанні. Чаму, менавіта, у Мінску? Таму, што Мінскі цырк перадавы ў краіне па фінансава-гаспадарчай дзейнасці.

На нарадзе ішла дзелавая зацікаўленая гаворка аб праблемах як мастацкага, так і гаспадарчага плана, з якімі сутыкаецца кожны цыркавы калектыў. Намеснік кіраўніка Саюздзяржцырка Г. Агаджанаў, дырэктары цыркаў: Мінскага — М. Марусалаў, Пермскага — Ю. Александроўскі, Запарожскага — А. Дворкін, Уфімскага — П. Шышкін і іншыя засяродзілі ўвагу на пытаннях аховы працы, арганізацыі бытавых умоў для артыстаў, рэкламы, арганізацыі гледачоў, нават работы транспарту (у некаторых гарадах праблема, як гледачу пасля прадстаўлення дабрацца дамоў) і г. д. Удзельнікі нарады азнаёміліся з новым палажэннем аб сацыялістычным спаборніцтве цыркавых калектываў краіны. Усесаюзны агляд па выніках іх работы, які пачнецца ў кастрычніку гэтага года, ставіць мэтай палепшыць работу цыркаў па ўсіх паказчыках — як ідэйна-мастацкіх, так і фінансава-арганізацыйных.

 СЯРОД КНІГ СЯРОД КНІГ

АЛГЕБРА ГАРМОНІІ

ЗРУХІ ў нашым светаўспрыманні настолькі істотныя, што мы не можам поўнасцю прадбачыць заўтрашнія вынікі. Увачавідкі мяняецца ўяўленне аб хуткасці і адлегласці, аб часе і магчымасцях разняволенай энергіі. «Спектр» адчуванняў сучасніка пашырыўся надзвычайна, і многае з таго, што ўчора здавалася голай абстракцыяй і гіпотэзай, сёння ўспрымаецца як асэнсаваная сіла і рэальнасць. Чалавецтва перажывае драму ідэй, аб чым папярэджваў у свой час Эйнштэйн. Масавае захапленне мінуўшчынай, паломніцтва да выдатных помнікаў старажытнасці, нашэсце турыстаў у мясціны, над якімі яшчэ не прашумела шырокае крыло цывілізацыі, — гэта не толькі даніна модзе, а неўсвядомленае жаданне супрацьстаяць франтальнаму націску індустрыі.

Мы навучыліся ставіць на службу сабе ўсё, нават дым ад вытворчасці, але стаім перад праблемай прэснай вады і чыстага паветра. Зямля быццам паменшала; яе фантастычныя багацці, яшчэ далёка не ўсе разведаныя і прыведзеныя ў рух, сёння і заядламу аптымісту не здаюцца невычэрпнымі, і ён нецярпліва ўзіраецца ў зорнае неба — а што б узяць адтуль?

І трактарыст, аручы ў месячную ноч, міжволі памятае аб тым, што па самотным спадарожніку нашай планеты ступала ўжо нага чалавека, што там каторы месяц добрасумленна працуе наш луназод. А дзеці, нястомныя эксперыментатары і знаўцы мудрых механізмаў, нездарма з такой любасцю акружаюць на гарадскім двары выпадковага каня — колішняга нашага карміцеля і друга: усёй сваёй чыстай істотай яны прадчуваюць, што хутка ён стане рэдкай дэталлю індустрыяльнага пейзажу, а заслугі яго перад людскім родам будуць увекавечаны хіба тым, што магутнасць міжпланетных рухавікоў па-ранейшаму будзе вымярацца мільёнамі і мільярдамі паслухмяных конскіх сіл.

Але ўсё гэта не павінна настройваць толькі на элегічны лад.

Адна з найвялікшых заслуг паэзіі не толькі ў тым, што яна падарыла людзям плач на рэках вавілонскіх па незабыўным мінулым, але і ў тым, што яна ўславіла няўтольны чалавечы дух, прагу раскрыцця таямніц нязведанага.

Пушкін у спякотным, нечаканым «Наследаванні Карану» зрабіў знамянальную заўвагу: «Дрэнная фізіка; але затое якая смелая паэзія!»

Паэзія ёсць паэзія. Разам з вобразам ідзе ў ёй пазнанне.

Лепшыя нашы паэты ў пасляваенныя гады (А. Куляшоў, М. Танк, П. Панчанка і інш.) скіроўвалі свой позірк і ў бездань Сусвету: а як там сёння? І калі настаў час, і наш суайчыннік Юрый Гагарын упершыню пераадолеў зямное прыцягненне, паэзія ўсё ж аказалася здольнай памастацку асэнсаваць гэты факт — і ў шырока вядомай куляшоўскай нізцы аб паўмільярдным кіламетры «паміж наступным і былым», і ў паэме «Яго Вялікасць» Аляксея Русецкага. Апошняму — з яго схільнасцю да навуковай дакладнасці слова і гістарычных аналогій — асабліва паслухмяна адгукнулася гэта тэма.

Я ў фотаэлемент лавіў адказ,
і праз мембрану чуў магутны Марс,
плыло Венеры срэбнае сапрана...

Згаданыя радкі з «Яго Вялікасці» можна назваць ключом да новай рэчы паэта — паэмы «Маналог Зямлі». Яна сама прасілася ў рукі. Яна была працягам ранейшага.

...«Драма ідэй». Супрацьстаянне яснага розуму і коснай цемры. Ці не за гэта пакутуюць у засценках многія прагрэсіўныя людзі капіталістычных краін? Можна выхваляцца сваёй міратворнасцю, прыкрываючыся імем бога, а можна намагацца звесці ні да чаго матэрыялістычную тэорыю пазнання і перабудовы свету. Джардана Бруна некалі гаварыў: «Формы не маюць быцця без матэрыі, у якой яны нараджаюцца і разбураюцца, з улоння якой яны сыходзяць і ў якое вяртаюцца. Таму матэрыя, якая заўсёды застаецца той жа самай і **пладаноснай**, павінна мець галоўную перавагу быць **пазнавальнай...»** (падкрэслена мною — **С. Г.**).

Зразумела, што інквізітары не маглі сцярпець такой дзёрзкасці, і вучонага спалілі.

З гэтай сцэны і пачынаецца паэма А. Русецкага.

Густа тоўпіўся
чорнасутанны Рым
і шаптаўся,
хіхікаў на Плошчы Кветак:
тут яшчэ не цвіла пышна кветка
гэтак,
як цяпер, кветка полымя,
дым, дым...

Выдатны вучоны загінуў у пакутах, але яго вера ва ўсемагутнасць чалавечага розуму перажыла вякі. Джардана Бруна перамог сваіх катаў і стаў нашым сучаснікам і аднадумцам. Таму натуральна і сёння мы ўспрымаем як зусім заканамернае, што весткі аб паспяховай уборцы ўраджаю і ўзвядзенні новых гігантаў прамысловасці суседнічаюць з зусім несенсацыйным паведамленнем аб паспяховым завяршэнні ў Бюракане Першай Міжнароднай канферэнцыі па сувязі з па-за зямнымі цывілізацыямі, дзе ўдумліва абмяркоўваліся розныя аспекты практычных мерапрыемстваў. Сапраўды:

Быў сцверджан мукай пастулат быцця:
матэрыя
вакол віруе
вечна (у Бруна — «хоры вандруючых зорак» — **С. Г.**)**:**
як у яе, гэтак няма ў жыцця
пачатку і канца ў бязмежжы Млечным...

Сучаснасць накладвае на нас вялікія абавязкі: бачыць вялікае ў малым і малое ў вялікім.

Магчыма, калі-небудзь кібернетычныя машыны падлічаць — наколькі фанатычная рэлігія затрымала чалавецтва ў яго наступальным развіцці?..

Я адхіліўся ад тэмы — ад першапасылак паэмы А. Русецкага. Навука ніколі не схіляла сваіх штандараў перад цемрашаламі. Як не схіляла сваіх штандараў паэзія.

Праблема яднання «акадэміка» і «паэта» пакладзена ў аснову новай лірыка-філасофскай паэмы Аляксея Русецкага. Ужо тое, што асноўныя героі ўзяты абстрагавана — у выяўленні спецыфічна-прафесійных якасцей і адзінстве гуманістычных задач, — таіла і небяспеку схематызму. На шчасце, аўтар гэтага ўнік, хоць не абышлося і без пэўных выдаткаў. Аб іх мы скажам пасля, а цяпер паглядзім — у чым заключаецца праграма «акадэміка»? Яна выяўлена даволі выразна:

Адзінымі законамі ў прасторы
існуем мы і зорны сад нябёс;
на ўвесь Сусвет,
Зямля, ты загаворыш,
ты загаворыш моваю лінкос.
Усюды сэнс
і «больш» і «менш» — аднакі...
Асновы матэматыкі маглі б
ператварыцца ў кодавыя знакі,
у кропкі і злучкі: «біп-біп, біп-біп...»
Трывогі, веды нашы і законы
панёс бы код праз Млечныя віры.
А як пасляць гармонію зары,
і пах зямны, і бляск расы зялёнай,
харал жыцця,
гучанне галасоў,
і радасць,
сум, што можна сэрцам зведаць?
Ці скажаш мовай логікі?..

Як сабе хочаце, а гэткага апантанага чалавека нельга назваць ні чэрствым, ні абмежаваным. І хоць знешне ён абмаляваны некалькі паблажліва-традыцыйна — «гарачы і расхрыстаны, у плашчы, **увесь** (?), да жоўтай лысіны, **блішчыць**, — але ж не хто іншы «адкінуў старых канцэпцый транты» і «высновы абдумвае свае». Не ведаю, ці меў аўтар на ўвазе які-небудзь канкрэтны прататып, але да такога чалавека лепш дастасавалася б большая вонкавая саліднасць. Аднак гэта дробязь. Важна, што сам «вучоны» ўспомніць мусіў пра «паэта». Ён разумее, што «паэзія не прызнае прынукі — дык хай натхніць яе заказ навукі». Ён верыць, што «Зямля пашле ў Сусвет свой маналог, ухвалены на асамблеі ўрадаў». Сур'ёзная задача і — тактоўны вучоны. Ён сам бы гэта зрабіў, але мае справу з формуламі. «Акадэмік» гаворыць гэтыя ж словы і падказвае, як лепш справіцца з задачай. Што можа быць ганаровей такога «заказу»? Па сутнасці, «паэт» сам мог бы прыйсці з такой прапановай, бо ён — па сведчанні аўтара — «Зрокам думкі... любіў сягаць да зор і ў глыб малекул». Праўда, яго часам непакоіла, ці ж можна «такі абсяг пазнання, слова звон, і сэрца рух, і подзвіг чалавека... вершам спалучыць»?. Задача нялёгкая, але ж ён выдатна павінен разумець, што чалавечаму слову падуладна любая думка і эмоцыя. І справа заключаецца толькі ў тым, каб узяць на сябе смеласць ажыццявіць задачу надзвычайнай цяжкасці. Але паслухаем, што ён гаворыць «акадэміку»:

У вашай спробе можа б дапамог
пасланне небу хтосьці іншы скласці.
Мае турботы пра зямлю і шчасце...

Здавалася б, якая высакамернасць! А яшчэ «зрокам думкі... любіў сягаць да зор»! Ці не прызнанне гэта свайго паражэння, няздольнасці выразіць у паэтычных вобразах тое, што даступна лагічным высновам? Зноў праблема «фізікаў і лірыкаў»? Але паслухаем другі і апошні маналог «паэта»:

З даўніх пор
вядомы назвы гучныя фармацый.
Істотнасць маналогу надалі б
жывыя словы чалавека працы —
як ён жыве, уладарыць на Зямлі.

Магчыма, мы пачынаем ставіцца непрыязна і падазрона да асобы паэта, якога перад гэтым аўтар атэставаў не дужа прывабна: «пахілы чалавечак», «унураны». Тым не менш гэты персанаж настойліва «пагпядвае здалёк» на сілуэт бетонна-строгай тэлескопнай вежы» і зноў сябе «дарэмнай надзеяй цешыць». Аказваецца, у гэтай будыніне «бетонна-строгай... вежы» ёсць дзяўчына-астраном, якая разгортвае... «прасторы неба» перад зацікаўленай дзетварой. Што ж, прафесія выключная па сваёй рамантычнасці. А калі дадаць, што дзяўчына сама абаяльная, то лёгка здагадацца, што «паэт» закахаўся ў яе: «угледзеў побач ён крадком красу, і ўраз пагасла мігаценне Космасу». Знаёмая для ўсіх смяротных зямлян сітуацыя — хто ж можа ўстояць перад маладой прыгажосцю? Можна не наракаць на героя і за тое, што «змуцілася звычайных слоў значэнне; ні ночы-сну няма, ні тлуму-дня». Такое здараецца з нашым братам, бо Яна — «праменнае свячэнне» нашай трывогі і надзеі. Толькі незразумела, чаму «паэт» павінен поруч з ёй адчуць сваю нікчэмнасць. Відаць, аўтар пабаяўся, каб яго героя не западозрылі ў аскетызме, і надзяліў гэтага персанажа поўным наборам банальных рысаў закаханага: «Гудзе ў грудзях гарачы гэты страх», «здагадка апякла яго знянацку: «Відаць, не ёй (дзяўчынаастраном аказалася дачкой акадэміка! — **С. Г.**) патрэбны ён, а бацьку...» — **набычыўся** ў нязгодзе са старым» (?) Дальбог, крыўдна за паэта. Паэт можа сказаць: «Спыніся, імгненне», але не павінен ставіць

[1] А. Русецкі. «Зямля гаворыць зорам». Выдавецтва «Беларусь». Мінск. 1971.

ГОЛАС ПРАЎДЫ

Уключыце радыёпрыёмнік, і шматгалоссе абуджанага эфіру пераканае вас у няспыннасці гутаркі з нябачным слухачом, якую на розных хвалях, на розных мовах вядуць сотні радыёстанцый. Сярод іх вылучаецца поклічны голас савецкага радыё — ён нясе людзям праўду.

Беларускае радыё вядзе свае перадачы 18 гадзін у суткі. Дзейнасць яго за апошнія дзесяць год стала прадметам даследавання В. Несцяровіча «Мабілізуючая сіла радыё». Аўтар спыняе ўвагу чытача на такіх важных пытаннях, як роля радыё ў фармаванні камуністычнага светапогляду, у барацьбе за паспяховае выкананне народнагаспадарчых планаў.

Зроблены аўтарам кнігі аналіз перадач Беларускага радыё сведчыць, што яно актыўна выхоўвае людзей на канкрэтных станоўчых прыкладах будаўніцтва новага жыцця, на рэвалюцыйных, баявых і працоўных традыцыях савецкага грамадства. Усе перадачы прасякнуты думкай, што праяўляць высокую ідэйнасць — гэта значыць паляпшаць і пашыраць грамадскую вытворчасць, узнімаць тэхнічны ўзровень кожнага прадпрыемства рэспублікі, эканамічна ўмацоўваць калгасы і саўгасы. У кнізе падкрэсліваецца, што аўтарамі перадач выступаюць кваліфікаваныя публіцысты, пісьменнікі, дзеячы навукі і культуры, мастацтва, майстры жывой, задушэўнай гутаркі. Шкада толькі, што аўтар не прывёў канкрэтных прыкладаў.

Асобна спыняецца В. Несцяровіч на разглядзе перадач, прысвечаных фармаванню ідэйна-мастацкіх поглядаў у слухача. Ён адзначае, што ў літаратурна-музычных перадачах адчуваецца імкненне шырока паказаць шматграннае культурнае жыццё рэспублікі. У кнізе называюцца многія літаратурна-драматычныя і музычныя перадачы, якія пакінулі след у сэрцах радыёслухачоў. Шырокую папулярнасць набылі перадачы «Тэатр ля мікрафона» — пад гэтай рубрыкай у эфір ідуць кампазіцыі паводле тэатральных спектакляў, пастаноўкі па раманах, аповесцях і апавяданнях, віктарыны, выступленні народных тэатраў. Інсцэніраваны многія творы беларускіх пісьменнікаў. Рэпертуар радыётэатра даволі шырокі, аднак, як заўважае даследчык, у падборы п'ес і аўтараў яшчэ не заўсёды адчуваецца пэўная сістэма, мэтанакіраваны план. Між тым, маючы багатую фанатэку, радыё магло б наладжваць гутаркі агляднага характару па самых розных праблемах тэатральнага мастацтва. Істотным недахопам, на думку аўтара кнігі, трэба лічыць і тое, што радыё не заўсёды праяўляе неабходную актыўнасць у рабоце над арыгінальнымі радыёп'есамі.

Слухачы перадач радыёуніверсітэта культуры змаглі пазнаёміцца з гісторыяй беларускага тэатра, літаратуры, музыкі.

Вялікія клопаты праяўляе наша радыё і аб прапагандзе лепшых твораў савецкай і сусветнай паэзіі. «Вечар мастацкага слова», «Літаратурныя чытанні», «Літаратурныя сустрэчы» — гэтыя перадачы палюбіліся слухачам. Прыемна, што пасля кожнага выпуску радыёчасопіса «Паэзія» рэдакцыя атрымлівае многа лістоў — людзі розных узростаў і прафесій пішуць, з якім нецярпеннем чакаюць яны гэтых перадач.

Радыё стала трыбунай для нашых пісьменнікаў. Іх палымянае слова — баявая, актуальная, высокамастацкая публіцыстыка. Толькі за адзін 1968 год, сказана ў кнізе, у перадачах літаратурнай рэдакцыі прагучала 250 пісьменніцкіх выступленняў. Гэта добра. Але радыё можа і павінна прыцягваць да актыўнага ўдзелу ў перадачах буйных майстроў слова, каб стварыць велічныя карціны працоўных будняў, мастацкія партрэты герояў нашай сучаснасці. З гэтымі парадамі аўтара нельга не пагадзіцца.

Падрабязна разглядае аўтар часопіс «Ліра», які ў папулярнай форме расказвае пра жыццё і творчасць музычных калектываў, асобных выканаўцаў. Вельмі добра, што аўтар даследавання прыводзіць водгукі слухачоў пра музычныя перадачы — гэта пераканаўчае свед-

[1] В. Несцяровіч. «Мабілізуючая сіла радыё». На рускай мове. Выдавецтва «Беларусь». Мінск, 1971.

СЯРОД КНІГ

сваё «імгненне» вышэй агульначалавечых праблем.

Пры сустрэчы «паэта» з «акадэмікам» першы «адчуў бездапаможнасць» перад довадамі вучонага. Акадэмік выразна ўсведамляе, што «не шмат у нас энергіі, не шмат; але каб сілай кальцавой сістэмы... зямны свой голас выстраліць з антэны — якую мы працялі б далячынь?»

Цікавая дэталь — у час размовы чуецца стук маятніка. «Паэт» вяртаецца дадому, да штодзённых спраў і клопатаў.

Жыццё рухаецца наперад ва ўсёй сваёй складанасці. І тут ён задумваецца над тым,

Ці хопіць сілы ісціну раскрыць,
каб і людзям і зорам гаварыць?

Калі незадоўга перад гэтым «паэта» непакоіла, што «ні **крык** яго, ні стогн» не можа «азвацца ветла ў трубцы тэлефоннай», то цяпер

...павольна перад ім
відовішча ўсплыло:
ля кнопак апаратаў людзі ў белым,
на бледных тварах водбліскі табло.
Пульсуе ў неба покліч прывітальны...

З гэтага моманту «паэт» нібы набывае іншае аблічча — сур'ёзнасць, упэўненасць у сваёй сіле, мудрую разважлівасць. Высвятляецца, што яму ёсць што сказаць і зямлянам, і жыхарам іншых, пакуль што недасяжных планет. Мяркуйце самі:

Апалены край партызанскі лясны,
у ляманце досвітак, чорнае войска...
Дагэтуль галосіць праз яву і сны
у пуню загнаная родная вёска.
Гарачыя матчыны вусны: «Бяжы!..»
Шчанём пад сцяну падтачыўся,
ён помніць,
як, кулямі ўраз абсвістаны,
з мяжы
кульнуўся ў высокі халодны бульбоўнік.

Перад намі ўжо не анемічна-бязлікі закаханы, а сённяшні чалавек ва ўсёй разнастайнасці ягоных сувязей са светам, у трагічнасці сённяшняга існавання чалавека. Вось, напрыклад, такія радкі:

...У пальмах далёкіх шугае напалм,
людзі, птушкі, звяры захлынаюцца газам.

А яшчэ ж ёсць страшнейшае насланнё магчымай тэрмаядзернай вайны, што сёння «глабальнай ракетай паўстае над зямлёй» і ў кожнае імгненне «можа выбухнуць зорная маса — і ні лісця, ні шчэбету, ні дзетвары». Якім жа «подзвігам... у імя чалавечнасці» захаваць не толькі даверлівыя «мудрыя мысы жывёл», але і самога чалавека? Як пераадолець тую трагічную раздвоенасць, калі ўладар прыроды, з аднаго боку,

...сягае ў бясконцасць прасторы
і рэчыва,
свет яму расхінаецца ачалавечана, —

а з другога — стаіць на грані самазнішчэння? За ўсю гісторыю такая дылема яшчэ не стаяла перад чалавецтвам, бо сёння, як ні дзіўна, — «у поўнай сіле старая навука забіваць чалавека». Дзе ж выйсце? Яно ёсць:

Ды жыццё, яго лёс, як ніколі яшчэ,
ашчаднасць усюды,
як свой, асабісты,
сіла, розум, сумленне Зямлі —
камуністы.

Важна, каб Зямля «ўсміхнулася Леніным», каб яго неўміручыя прадвызначэнні сталі практычнай справай усіх жыхароў планеты. Гэта думка выразна пераклікаецца са славутымі куляшоўскімі радкамі: «Хутка будуць называцца — знаю гэта — камуністамі ўсе людзі на зямлі». Такі маналог не сорамна пасылаць самым адданым планетам, што і робіць «паэт» у заключным акордзе сваіх пакутліва-трывожных і ўзнёсла-аптымістычных разваг:

Слаўся,
Дрэва жыцця!
Шпарка парасткі гоніць
да свяціл твой чырвона-зялёны імпэт.
Нездарма шапаціць тваё лісце-далоні
ля далёкіх планет!

Мы не ў прэтэнзіі да аўтара за тое, што на старонках паэмы больш не з'яўляецца «акадэмік» — мастацкая мэтазгоднасць падказала, што гэта было не абавязковым: вобраз акрэслены ярка, і новыя штрыхі не змянілі б яго сутнасці. Мы гатовы пагадзіцца і з такой канцоўкай: «парасончык чырвоны ўспыхнуў насустрач», бо цяпер «самы час для гарачай размовы закаханым дваім». Што ж, «паэт» заслужыў сваё шчасце, хоць можна было і не атоесамляць яго з «вытворчым поспехам».

Аляксей Русецкі ставіў перад сабой надзвычай адказную творчую задачу і, трэба сказаць, справіўся з ёй — пры вынятку асобных неадпаведнасцей — паспяхова. Што датычыцца ўвогуле вершаў кнігі «Зямля гаворыць зорам», то яны напісаны рукой сталага майстра і ў пэўнай ступені з'яўляюцца дапаўненнем і канкрэтызацыяй асобных аспектаў «Маналогу Зямлі». Акрамя ўсяго, у аўтара зайздроснае ўмельства матэрыялізаваць у радку многія адцягненыя паняцці, але гэта кожны чытач заўважыць і сам, беручы ў рукі новую кнігу паэта.

Сцяпан ГАЎРУСЕЎ

чанне росту музычнай культуры нашага народа.

«Эканоміка — самая цікавая палітыка» — гэты раздзел кнігі прысвечаны прапагандзе на радыё працоўных спраў рабочых, калгаснікаў, вучоных рэспублікі, якія накіроўваюць свае намаганні на выкананне народнагаспадарчых планаў. Беларускае радыё прадаставіла свой мікрафон перадавікам вытворчасці, наватарам прамысловасці і сельскай гаспадаркі, дзеячам навукі.

Перадачы Беларускага радыё — жывы летапіс слаўных спраў рэспублікі. Героі яго перадач — героі працы, якія ствараюць матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці.

У кнізе разглядаецца і масавая работа Беларускага радыё, рэдакцыі якога цесна звязаны з рабочымі, калгаснікамі, інтэлігенцыяй — гэтымі актыўнымі аўтарамі перадач. Побач з рабселькораўскімі рэйдамі, пастамі на новабудоўлях і прадпрыемствах, у калгасах і саўгасах цяпер шырока практыкуецца стварэнне пазаштатных, грамадскіх аддзелаў радыёрэдакцый. Гэтыя аддзелы дапамагаюць у падрыхтоўцы перадач, даюць парады па самых розных пытаннях.

Аўтар робіць вывад, што Беларускае радыё ў апошняе дзесяцігоддзе значна палепшыла арганізатарскую работу, актыўна ўмешваецца ў жыццё і тым самым аказвае вялікую дапамогу Кампартыі рэспублікі ў вырашэнні надзённых практычных задач.

Манаграфія В. Несцяровіча — першае навуковае даследаванне пра мабілізуючую ролю нашага радыё. Яна не пазбаўлена некаторых недахопаў (напрыклад, можна было б канкрэтней і шырэй сказаць пра перадачы для моладзі), але ў цэлым — гэта дэталёвы і ўсебаковы аналіз дзейнасці Беларускага радыё за дзесяць год.

М. ДАСТАНКА,
кандыдат гістарычных навук.

ТЭАТР



Сцэна са спектакля «Разгром». У ролі Левінсона — народны артыст БССР Р. Янкоўскі.

ЛЮБОЎ І НЯНАВІСЦЬ ОСІПА ЛЕВІНСОНА

«РАЗГРОМ» А. ФАДЗЕЕВА Ў РУСКІМ ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРЫ БССР імя М. ГОРКАГА

Уваходзіш у глядзельную залу, і адразу бачыш адкрытую сцэну ў сціплых, лаканічных дэкарацыях, вытрыманых у шэра-карычневых тонах. Відаць, стваральнікі спектакля «Разгром» (пастаноўшчык Ф. Шэйн, рэжысёры Ю. Міронечка, А. Смелякоў, мастак Л. Альшыц, кампазітар А. Нікалаеў) хацелі, каб глядач яшчэ да пачатку спектакля настроіўся на пэўную хвалю, трапіў у суровую, нават аскетычную атмасферу, у якой будуць жыць і дзейнічаць героі. Каб мы сталі саўдзельнікамі падзей яшчэ да таго, як згасне святло, прагучаць трывожныя акорды ў музыцы і пачнецца дзень у лагеры далёкаўсходніх чырвоных партызан, а мы сустрэнемся з нашымі даўнімі добрымі знаёмымі — героямі вядомага з юнацтва твора.

Праўда, спачатку мы бачым іх усіх у пралогу, які дапісаў да інсцэніроўкі М. Захарава і І. Прута П. Харкоў. Аднак пралог гэты не дадаў нічога новага да таго, пра што мы даведаліся далей, і толькі пакінуў у гледачоў, якіх вельмі жорстка папракнулі, што яны нарадзіліся запозна, пачуццё няёмкасці і віны перад героямі.

...Левінсон удакладняе на карце размяшчэнне войск праціўніка. Левінсон судзіць Марозку за крадзёж. Левінсон пасылае Бакланава ў разведку. У інсцэніроўцы, як і ў рамане, у цэнтры падзей — Левінсон.

«Ён быў маленькі, непрыкметны — увесь складаўся з шапкі і рудой барады ды ічыгаў вышэй кален... падобны на гнома, якіх малююць у дзіцячых казках». Такім урэзалася нам у памяць аблічча героя рамана. Але на сцэне Левінсон зусім іншы. Высокі, стройны, прыгожы. І барада яму да твару, і скураная куртка сядзіць на ім вельмі ладна. Загады ён аддае больш упэўнена, чым мы чакаем, трымаецца з нейкай асаблівай годнасцю ў паставе. Такая ўжо індывідуальнасць у акцёра Р. Янкоўскага — не можа ён быць знешне непрыкметным, згубіцца ў натоўпе. І пачынаеш непакоіцца: ці не пакажа нам акцёр гатовага героя, усе працэсы фарміравання якога адбыліся недзе па-за сцэнай? Але мінае эпізод за эпізодам, і мы адчуваем, як нялёгка даецца герою Р. Янкоўскага гэтая ўпэўненасць, і пачынаем бачыць рысы таго, знаёмага Левінсона, да якога перамога над сабой прыходзіць у нялёгкім роздуме, ваганнях, барацьбе з самім сабою.

Левінсон змагаецца не толькі з контррэвалюцыяй. Ён змагаецца за тое добрае і светлае, што ёсць у масе партызан, супраць праяў мінулага жыцця, якія яны міжволі прынеслі з сабою. Бо нават яго ардынарац Марозка, надзейны і мужны ў баях у будзённым жыцці здольны ўкрасці, напіцца, схлусіць.

Магчыма, адмоўныя рысы Марозкі занадта падкрэслены артыстам Ю. Ступаковым, хоць увогуле тое, што робіць Ступакоў, цікава. Артыст вельмі пластычны, добра адчувае рытм спектакля, парой нават задае яго. Увесь час нясе другі план, абумоўлены яшчэ і тым, што герой сцэнічны значна старэй за свайго прататыпа з рамана, і калі таму да твару лёгкадумныя блазенскія выхадкі, то гэтаму кожны раз даводзіцца ўнутрана папракнуць сябе за іх.

Старэйшыя за сваіх літаратурных прататыпаў і многія іншыя героі спектакля. Але калі для адных узрост не так ужо і важны, то для Вары ён мае істотнае значэнне, бо інакш цяжка паверыць у шчырасць і натуральнасць яе пачуццяў да Мечыка, да якога, як нам вядома з рамана (такая ж і рэжысёрская трактоўка), яна пацягнулася, прагнучы пяшчоты і чысціні.

Роля Мечыка даручана зусім маладому артысту Б. Падве. Ён выглядае проста дзіцём побач з большасцю ўдзельнікаў спектакля, таму яго канфлікт з імі гучыць не так востра, як мог бы, калі б усе яны былі прыкладна аднаго ўзросту, як у рамане. Але пакінуўшы ў баку гэтую, не самую важную дэталь, можна смела сцвярджаць, што Мечык як антыпод Левінсона дапамагае вельмі яскрава выявіць многія істотныя рысы камандзіра, «бо ў пераадоленні ўсёй гэтай (Мечыкавай — **М. П.**) беднасці і нікчэмнасці і заключаўся асноўны сэнс яго асабістага жыцця». У Мечыку нібы сканцэнтравалася ўсё тое, што ненавісна Левінсону.

Мечык бездапаможны ў крытычныя хвіліны, а ў бядзе шукае вінаватага. Левінсон жа ведае, што дапамогі чакаць няма адкуль, і ён сам павінен прымаць рашэнні, прымаць хутка і дакладна. Усё гэта вельмі тонка адчувае і даносіць да гледача Р. Янкоўскі. На нашых вачах нараджаецца яго рашэнне прымусіць фізічна моцнага і нахабнага хлопца лезці па рыбу ў халодную рэчку, куды той заганяў ціхага забітага пастуха. Мы бачым, як замаруджанай хадой набліжаецца камандзір да вінаватага, як шарэе яго твар, цяжэюць на вачах павекі, як павольна цягнецца рука да кабуры (невыносна цяжка падняць руку на свайго!). Ён расшпільвае кабуру, дастае пісталет...

— Стрэлю. Я ж стрэлю, — ледзь чутна гаворыць Левінсон, нібы здзіўляючыся, што ён гэта зробіць, і ўпэўнены, што зробіць. Насцярожаная адчужанасць партызан. Левінсон не з атрадам, а над атрадам. Адзін. І гэтую хвіліну трэба пераўжыць. Пераўжыць асабліва цяжка, таму што звычайна ён неаддзельны ад атрада. Таму што ён любіць гэтых людзей, таму што ён з імі да апошняга дыхання.

Вакол Левінсона аб'ядноўваюцца самыя розныя людзі: Дубаў і Ганчарэнка, якія прайшлі ўжо вялікую школу класавай барацьбы, Бакланаў, па-юнацку ўлюбёны ў свайго камандзіра, Мяцеліца, страсны і паэтычны, нібы народжаны для радасцяў жыцця і вымушаны загінуць, так іх і не спазнаўшы. Артыст Д. Мазура, выканаўца ролі Мяцеліцы, разумее сутнасць вобраза, але іграе занадта суха, схематычна, не паказвае свайго героя ў парыве, на ўзлёце пачуццяў, хоць драматургічны матэрыял дае такія магчымасці.

Спектакль пра рэвалюцыю. Гімн рэвалюцыі. Рэжысура «піша» яго буйнымі мазкамі і, магчыма, не ставіць сваёй задачай дэталёвую распрацоўку кожнага вобраза. Хутчэй імкнецца перадаць агульную карціну барацьбы, стварыць агульны партрэт яе ўдзельнікаў. Але Левінсон занадта яркая і незвычайная асоба, каб не стаць тым цэнтрам, да якога прыкавана ўвага гледача.

Вось ён, стомлены бяссоннымі начамі, хваробай, супярэчлівымі данясеннямі разведчыкаў, атрымаў загад адступаць у таёжную глухамань, каб «захаваць атрад як баявую дзейную адзінку». Перад тым, як рушыць у дарогу, ён павінен прыняць яшчэ адно рашэнне, неверагодна цяжкае, бадай, непасільнае для чалавека. Лазарэт не можа зняцца з месца з-за параненага Фралова. Дні яго злічаны. Колькі іх — адзін, два, пяць? А японцы прыйдуць заўтра, і тады загінуць усе. І Левінсон загадвае ўрачу Сташынскаму (артыст Г. Нікалаеў) даць Фралову пітво, ад якога той ужо не прачнецца. Здаецца, пераўжыўшы тую страшную хвіліну, калі аддаваў загад, Левінсон мог бы і пайсці, пакінуўшы астатняе Сташынскаму. Але Левінсон — Янкоўскі верны свайму разуменню абавязка. Ён садзіцца побач з Фраловым, глядзіць яму ў вочы, і пакуль той, ужо ўсё зразумеўшы, асушае кубак, таксама п'е да дна свой кубак пакут, горычы, адказнасці...

Левінсон — Янкоўскі мала гаворыць, больш думае. І хоць гэта задача на сцэне вельмі няпростая, мы дакладна адчуваем, пра што ён думае.

...Загад дадзены катэгарычны — любой цаной «захаваць атрад як баявую адзінку, вакол якой потым»... Потым... А зараз важна адно — выканаць загад. Любой цаной. Любой цаной? Якая яна, гэта цана? Хто заўтра зложыць галаву ў балотнай багне? Яго баявыя сябры? Ён сам? Не, не пра сябе ён думае. Ён даўно ўжо здолеў перамагчы страх за сваё жыццё, гэтая перамога перш за ўсё і прымусіла разнародную масу партызан прызнаць яго за важака і падначаліцца яму.

І ён вядзе атрад, вядзе пад варожымі кулямі, гаціць непраходную дрыгву, жалезнай воляй таймуючы баязліўцаў, дэзерціраў, панікёраў. Як камандзір ён выконвае загад.

А як чалавек? Што адчувае ён, калі на яго вачах гінуць Дубаў, Марозка, Бакланаў і з усяго атрада застаецца невялікая жменька? Ці ўпэўнены ён, што цана не завялікая? Можа, яму трэба было пашукаць іншае выйсця?

Адказ на гэтае пытанне мог прыйсці толькі праз шмат гадоў. І пра гэта таксама ведаў Левінсон. А цяпер боль за загінуўшых быў найбольш вострым пачуццём. А галоўнай думкай — неабходнасць папоўніць атрад свежымі сіламі і зноў выхоўваць, пераконваць, весці ў бой.

Аб усім гэтым здолеў расказаць нам Янкоўскі ў сваіх маўклівых маналогах...

Р. Янкоўскі верыць у свайго героя. Верым у яго і мы. Бо сапраўды бачым у спектаклі тое гарніла, у якім выкоўваліся і гартаваліся сапраўдныя байцы-камуністы.

М. ПАНІЧ.

М. ЗАМСКІ, А. МАЖЭЙКА

АДНА КРЫМІНАЛЬНАЯ СПРАВА...

СКАЗАЦЬ па праўдзе, дык гэтаму пісьму ў рэдакцыю мы спачатку не дужа паверылі. Вельмі часта бывае, што людзі, пакараныя законам, вінаватымі сябе не лічаць, ва ўсякім разе, не ў такой ступені, як гэта ім інкрымінуецца. Але пісьмо ёсць пісьмо, і яго трэба правяраць. Так мы трапілі ў Мінскі трэст «Мінаблгаз», супрацоўнік якога Д. Хаўкін напісаў у газету.

Вось яна, коратка, сутнасць справы. У чэрвені мінулага года прараб рамонтна-будаўнічага ўчастка трэста Д. Хаўкін і майстар Н. Прыгажаеў па просьбе рабочага гэтага ж участка І. Чарняўскага змантыравалі ў яго кватэры газабалонную ўстаноўку. Недзе больш, чым праз паўгода, Чарняўскі сказаў старшаму інспектару па кадрах трэста В. Смірнову, што за мантаж той устаноўкі ён даў Хаўкіну хабар — сорак рублёў. Смірноў паведаміў пра гэта следчым органам, і на Хаўкіна была заведзена крымінальная справа, якая скончылася судом. Народны суд Фрунзенскага раёна Мінска прыгаварыў Хаўкіна да трох гадоў пазбаўлення волі, з канфіскацыяй маёмасці. Абласны суд падтрымаў рашэнне раённага.

Здаецца, усё ясна — зло пакарана. Пра тое, што хабарніцтва цяжкае зло, думаем, даводзіць нікому не трэба. Вядома, таксама, што і той, хто бярэ, і той, хто «мажа» адзін аднаго вартыя, так сказаць, ягадкі аднаго поля.

З такімі думкамі ішлі мы ў трэст. Не ведаем, мо журналісты не вельмі частыя госці тут, толькі наш прыход выклікаў вялікую зацікаўленасць у кіраўнікоў. Акрамя кіраўніка трэста М. Кроля, у кабінеце сабраліся галоўны інжынер А. Нікалашчанка, в. а. начальніка аддзела капітальнага будаўніцтва, старшыня камісіі па кантролі за дзейнасцю адміністрацыі В. Шынкарэнка, члены партыйнага бюро — галоўны бухгалтар А. Скварцоў і інжынер АКБ А. Перамошкін. Не было толькі В. Смірнова, які паехаў у адпачынак.

І тут здарылася трошкі нечаканае. Усе прысутныя ў адзін голас узялі пад абарону Хаўкіна. Аказваецца, ён з цяжкай працоўнай біяграфіяй — дваццаць гадоў працаваў шафёрам, амаль увесь час на адным месцы, на пятым дзесятку паступіў у тэхнікум, які скончыў з адзнакаю, пяць апошніх гадоў працуе ў трэсце. Адзін з лепшых рацыяналізатараў. Мае шмат падзяк за работу, неаднаразова прэміяваны. Праўда, па натуры рэзкаваты, можа нагрубіць і рабочым, і начальству...

А Чарняўскі? П'яніца, гультай, нікчэмны чалавек. Пасля дэмабілізацыі з арміі за апошнія тры гады змяніў пяць ці шэсць месцаў работы. Паўгода працаваў на Мінскім заводзе «Калібр». Звольнілі за п'янства. Столькі ж на заводзе «Транзістар». Звольніўся з тае ж прычыны. «Закладваў за каўнер» і калі працаваў у трэсце — спачатку на газанапаўняльнай станцыі, а пасля на рамонтна-будаўнічым участку.

— Я не раз гутарыў з Чарняўскім, — расказвае В. Шынкарэнка, — толькі і чуў скаргі на тое, што мала зарабляе, што выпіць як след няма за што...

Аказалася, што і ў трэсце Чарняўскі ўжо не робіць. Падаўся ў ваенізаваную ахову. Ды толькі і там не пашанцавала — на восьмы дзень звольнілі за тое, што прыйшоў на работу «пад градусам».

Што і казаць, характарыстыкі вычарпальныя. Хаця жыццё ёсць жыццё... Бывае, і людзі з самай крыштальнай біяграфіяй раптам пускаюцца ў такія авантуры, што толькі дзіву даешся, адкуль што бярэцца. Вось і гэты Хаўкін... жыў, жыў, як трэба, а раптам і паквапіўся на чужое... Нелагічна? Э-э, каб усё ў жыцці было лагічна...

Нібы разгадаўшы нашы думкі, А. Нікалашчанка заўважыў:

— Дарэчы, не было ніякіх аб'ектыўных прычын даваць хабар. Мантаж устаноўкі ў кватэры Чарняўскага быў зроблены па яго заяве, падпісанай начальнікам канторы газіфікацыі і галоўным інжынерам. Хаўкін і Прыгажаеў паехалі ўстанаўліваць пліту, маючы на руках нарад на гэтую работу.

— А тэрміны? Відаць, на ўстаноўку існуе чарга? — пытаюся я.

— Сваім работнікам, — устаўляе М. Кроль, — мы стараемся рабіць у першую чаргу.

— Э-э, ды што казаць, — заўважае А. Скварцоў, — кадзіла гэтае раздзьмуў Смірноў, які за нешта не палюбіў прараба. Ён спачатку і дазнанне ўсё вёў, і паперкі следчым органам завёз.

Са Смірновым і некаторымі іншымі ўдзельнікамі гэтай гісторыі мы пазнаёмім чытача трошкі пазней. А зараз звернемся да тоўстай зялёнай папкі, на вокладцы якой стаіць: «Справа па прыцягненні Хаўкіна Д. Г. да крымінальнай адказнасці па арт. 169, ч. I КК БССР», бо пасля той размовы ў трэсце нам, зразумела, нічога не заставалася рабіць, як на шмат гадзін засесці за вывучэнне крымінальнай справы.

Першае, што здзіўляе ў судовай справе, гэта бясконцыя супярэчнасці і блытаніна ў паказаннях Чарняўскага. Прывядзём толькі некалькі дэталяў.

Так, калі на судзе Чарняўскі заявіў, што грошы, перададзеныя ім Хаўкіну, жонка ўзяла ў свае бабкі Бабак Е. С., дык на папярэднім следстве — што ў жончынай маці Мікульскай і што грошы прарабу перадаваў не ён, а жонка — Чарняўская Ала. У паказанні ад 1 лютага г. г. (ліст справы 7) Чарняўскі так і гаворыць: «Грошы для перадачы Хаўкіну мая жонка пазычыла ў сваёй маці Мікульскай Л. Ф.».

Цяпер наконт сведак, якія быццам прысутнічалі пры дачы хабару. Тады ж, 1 лютага, Чарняўскі паказвае: «У момант перадачы Хаўкіну грошай у суме 50 рублёў на верандзе былі Н. Прыгажаеў, мая жонка, мой дзед Чарняўскі Я. Я., які бачыў, як я перадаў Хаўкіну грошы і спытаў мяне, чаму я так многа даў яму грошай. Таксама бачыла гэта мая маці Чарняўская Марыя».

Дапытаная на папярэднім следстве і ў судзе маці Чарняўскага паказала, што яна нічога не бачыла, бо прыйшла дахаты, калі госці ўжо ад'язджалі. Што датычыць дзеда, дык той наогул не быў дапытаны. Н. Прыгажаеў і ў часе следства, і на судзе катэгарычна заявіў, што ў яго прысутнасці ніякіх размоў пра грошы не было.

Або вось яшчэ. Калі Чарняўскі на судзе гаворыць, што 19 чэрвеня ён дамовіўся з Хаўкіным пра грошы, дык у тлумачэннях, дадзеных ім 6 студзеня г. г. (л. с. 38), ён паказвае іншае: «25 чэрвеня 1970 года я выйшаў на работу ў рамбудучастак. Хаўкін сказаў, што сёння вечарам установяць мне пліту: «Ты павінен разумець, што гэта каштуе. «Я адказаў, што яго зразумеў».

На жаль, ні папярэдняе следства, ні суд не выявілі ў Чарняўскага ўсе гэтыя супярэчнасці. Але ж каб толькі гэтыя...

Народны суд у сваім прыгаворы спасылаецца як на доказ на паказанні А. Чарняўскай — жонкі І. Чарняўскага. Але чаго вартыя яе паказанні, сведчаць такія факты. Даючы тлумачэнні органам следства 19 студзеня г. г. (л. с. 42), Ала Чарняўская заявіла: «Муж казаў, што трэба 40 рублёў, каб разлічыцца за работу. Я пайшла да сваёй маці (успомніце, на судзе гаворка ішла пра бабку Бабак) і ўзяла 50 рублёў адной купюрай. Пры якіх абставінах муж перадаў Хаўкіну 50 рублёў, я не помню». 31 сакавіка г. г. (л. с. 73) Чарняўская раптам успамінае: «Я асабіста бачыла, як Хаўкін грошы ў суме 50 рублёў паклаў сабе ў кішэню. Гэта дакладна, бо пасля я асабіста праверыла кішэні ў мужа і грошай там не было». (Калі Чарняўская на свае вочы бачыла, як перадавалі грошы Хаўкіну, навошта было пасля шукаць па кішэнях мужа?).

Мы не стамілі вас, чытач? Калі так, дык даруйце. Справа ж, паўтараем, ідзе пра чалавечы лёс.

Застаецца дадаць яшчэ, што І. Чарняўскі на вочнай стаўцы наогул прызнаў, што нагаварыў на Хаўкіна па злосці, бо той, быццам, да яго чапляўся, не даваў добра зарабляць.

Праўда, праз два тыдні Чарняўскаму была зроблена яшчэ адна вочная стаўка з Хаўкіным, дзе ён ужо адмаўляў усё, што гаварыў на папярэдняй вочнай стаўцы...

Пра ўсё гэта нам успомнілася, калі мы паехалі да Чарняўскага ў калгас імя Калініна Мінскага раёна, дзе ён зараз працуе. На просьбу растлумачыць гэтыя, мякка кажучы, зігзагі, Чарняўскі апусціў вочы:

— Я спачатку вельмі злосны быў на Хаўкіна, бо ён прыдзіраўся да мяне, але пасля пашкадаваў, што чалавек з-за мяне сядзе ў турму і на вочнай стаўцы адмовіўся ад ранейшых паказанняў.

— Але ж на наступнай вочнай стаўцы зноў паўтарылі ранейшае?

— Дык жа мне следчы Саўчанка прыгразіў, што калі буду адмаўляць ранейшае, сам сяду за паклёп. І жонцы маёй тое самае сказаў...

Мы сустрэліся са следчым пракуратуры Фрунзенскага раёна Мінска І. Саўчанкам. Перадалі тую размову з Чарняўскім. Следчы абурыўся:

— Хлусіць, вядома. Ніякага націску на яго я не рабіў...

— Хочаце сказаць, што Чарняўскі хлус? — пытаемся мы.

Саўчанка паціскае плячыма:

— Выходзіць так.

Нічога не скажаш, жалезная логіка — пабудаваўшы абвінавачванне толькі на паказаннях Чарняўскага, следчы лічыць яго хлусам...

І. Саўчанка не пашкадаваў ні сіл, ні часу, каб апытаць максімальную колькасць людзей. Гэта ўсе рабочыя, што працавалі на ўчастку Хаўкіна, дзесяткі кліентаў, якім у апошні час устанаўліваліся газавыя пліты. Ніхто з іх ні ў час следства, ні на судзе не пацвердзіў ніводнага з абвінавачванняў, зробленых у адрас Хаўкіна.

Але нам хочацца звярнуцца да іншага дакумента — дзіўнага ў сценах установы, якая не мае дачынення да следчых органаў.

«У партбюро Мінскага абласнога трэста па газіфікацыі. Тлумачэнне. На зададзеныя мне пытанні аб недахопах у рабоце РБУ і няправільных паводзінах Хаўкіна тлумачу»... Усё гэта напісана рукой Смірнова. Дарэчы, у справе няма ніводнай паперкі, напісанай рукой Чарняўскага, хоць ён мае незакончаную сярэднюю адукацыю. Да таго, як справа была перададзена следчым органам, следства вёў сам Смірноў, вёў па ўсёй форме. Вось і на тым дакуменце, які мы пачалі цытаваць, на кожным лістку подпіс Чарняўскага: «Азнаёмлены, Чарняўскі».

У гэтым «дакуменце» Чарняўскі адказвае на розныя пытанні. Скажам, аб чым Хаўкін гаворыць па тэлефоне, пра што і як гутарыць з рабочымі. А далей ідуць такія пытанні і адказы: «Ці даюць яму рабочыя частку свайго заробку?» «Так, даюць», «А ці давалі кліенты яму хабар?» «Так, давалі», «Ці махлюе з бланкамі нарадаў?» «Так, махлюе, дае падпісваць чыстыя бланкі», «Які ён арганізатар?» «Арганізатар ён вельмі слабы. У выніку неарганізаванасці работ, з-за нераспараджальнасці прараба, — паказвае Чарняўскі (або піша Смірноў), — у нас наглядаюцца вялікія прастоі ў рабоце». І гэта ўкладваецца ў вусны Чарняўскага, які сам неаднойчы зрываў работу. Майстар участка Н. Прыгажаеў расказвае, што калі ў снежні мінулага года ён прыехаў у саўгас «Лукавец», дзе група праводзіла газіфікацыю свінафермы, дык убачыў зусім п'янага Чарняўскага, які прапаноўваў рабочым кінуць аб'ект і паехаць дахаты.

Гэтак жа «накіравана» дапытваў В. Смірноў і жонку Чарняўскага, яго дамачадцаў, для чаго выязджаў у вёску Сухарава.

Гутарыў ён і з рабочымі. Вось што паказаў на судовым пасяджэнні шафёр А. Магераў: «У студзені гэтага года мяне выклікаў Смірноў і пытаўся, якім чынам мне паставілі газавую ўстаноўку. Ён цікавіўся, колькі грошай я даў Хаўкіну за гэта. Я адказаў, што калі мне рабілі ўстаноўку, я Хаўкіна нават не ведаў. Пасля Смірноў прыязджаў да мяне на кватэру і прымушаў мяне пісаць заяву аб тым, што я даў Хаўкіну 40 рублёў. Я адмовіўся. Смірноў абазваў мяне нахабнікам і паехаў».

Трошкі «падвёў» на судзе Смірнова і сам Чарняўскі. На пытанні пракурора ён растлумачыў: «Быў злосны на Хаўкіна, бо працаваў як усе, а атрымліваў меней. Пра гэта расказаў Смірнову, які прыязджаў да мяне дамоў і браў паказанні. **Што ён пісаў, я не чытаў»** (падкрэслена намі. — **М. З., А. М.**).

Маральнае аблічча Чарняўскага, нам здаецца, досыць вымалёўваецца з усёй справы. Але наша ўяўленне, прызнаемся, займае і Вячаслаў Паўлавіч Смірноў. Ён прыйшоў ў рэдакцыю ваяўніча настроены і ледзь не з парога паведаміў, што шмат гадоў працаваў следчым і мае вышэйшую юрыдычную адукацыю.

— Для мяне ўсё з самага пачатку ясна — Хаўкін прайдзісвет, хапуга, хабарнік, грубіян...

З далейшай размовы высвятляецца, што сам Смірноў працуе ў трэсце з верасня мінулага года, Чарняўскі ж прыйшоў да яго са «споведдзю» недзе ў снежні. Да гэтага пра Хаўкіна Смірноў амаль і не чуў.

— Ну, а якой вы думкі пра Чарняўскага?

— Просты вясковы хлопец. — І праз паўзу: — Праўда, закладвае...

Мы кажам, што кіраўнікі трэста трымаюцца адносна Хаўкіна і Чарняўскага іншай думкі.

Наш субяседнік узрываецца:

— Гэты трэст — зборышча хто яго ведае каго. І кіраўнік Кроль, зразумела, пакрывае таго Хаўкіна...

— Чаму зразумела?

— Зразумела, дый усё... І астатнія ў адну дуду граюць... А вось рабочыя Хаўкіна ненавідзелі.

— Але ж усе сведкі — рабочыя ўчастка, што прайшлі перад следствам і судом, гаварылі пра яго адно добрае.

— Гэта ўсё п'яніцы і хаўруснікі Хаўкіна. Мы яшчэ як след не займаліся гэтай групай.

— Хто гэта — мы?

Смірноў прапускае пытанне міма вушэй.

— Калі хочаце, я скажу некаторым рабочым, каб яны вам далі сапраўдныя факты пра Хаўкіна, якія і следству не сніліся...

НАПЕРАДЗЕ — УСЕСАЮЗНАЯ ВЫСТАЎКА

Восенню 1972 года ў Маскве будзе наладжана Усесаюзная мастацкая выстаўка «Заўсёды на варце», прысвечаная рабоце слаўнай савецкай міліцыі. Ужо сёння беларускія мастакі пачынаюць рыхтавацца да гэтай падзеі.

23-га верасня ў Саюзе мастакоў БССР адбылася сустрэча беларускіх жывапісцаў, скульптараў і графікаў з супрацоўнікамі Міністэрства ўнутраных спраў БССР. Пра работу беларускай міліцыі, пра лепшых яе людзей расказаў мастакам намеснік міністра ўнутраных спраў БССР В. Шкундзіч.

Гэтая сустрэча — працяг трывалых шэфскіх сувязей паміж мастакамі і супрацоўнікамі Міністэрства ўнутраных спраў. У бліжэйшы час у гарадскім клубе міліцыі будуць наладжаны перасоўныя выстаўкі беларускага жывапісу і графікі, у падраздзяленнях міліцыі вядучыя мастацтвазнаўцы прачытаюць лекцыі аб развіцці беларускага выяўленчага мастацтва.

У. САКАЛОЎ,
мастак.

Мы адмаўляемся ад паслуг госця і той, без, здавалася, усякай сувязі з папярэдняй размовай, пачынае скардзіцца на гуманізм, ад якога на яго думку, многія беды.

— Дальбог, раней такога не было. А зараз развялі гуманнасць. Падумаць толькі, той Хаўкін знаходзіцца пад следствам, а яго трымаюць на рабоце, праўда, панізілі ў пасадзе, але не выгналі! Зноў жа суд—вынес прыгавор, а пад варту Хаўкіна адразу не ўзяў. А ён за гэты час мог ого колькі нарабіць!.. Вось і газета... Чаго гэта вы ўзяліся?— І раптам. —Як юрыст, магу вам сказаць, што хабарніцтва адно з самых цяжкадаказальных злачынстваў. А што датычыць мяне, дык мая роля ва ўсёй гэтай справе самая мізэрная...

Што і казаць, сімпатыі і антыпатыі кожнага чалавека — яго асабістая справа.

Але ж нікому не дазволена, так сказаць, матэрыялізаваць свае антыпатыі, ды яшчэ так, як гэта робіць Смірноў, злоўжываючы службовым становішчам. Адкуль чэрпае ён падазронасць да ўсяго і да ўсіх? І што самае агіднае — маскіруе яе тогай праўдалюбца, змагара за дзяржаўныя інтарэсы. (Між іншым, трэст для Смірнова — чацвёртае месца работы за апошнія пяць гадоў. Факт нібыта і не мае дачынення да нашай гісторыі, а ўсё-такі...).

Пра тое, што факт хабару цяжка даказаць, даводзіла нам і суддзя Фрунзенскага народнага суда А. Зайцава, якая вяла справу.

Але ж **цяжка даказаць** — гэта яшчэ не **немагчыма даказаць.** І ці можна ўсё будаваць толькі на ўскосных доказах? І ці не ствараецца тут небяспечны прэцэдэнт? Сёння абышліся без прамых доказаў, заўтра таксама, а паслязаўтра мо наогул не варта іх шукаць, хопіць і ўскосных?

— У вінаватасць Хаўкіна я веру, — гаворыць суддзя.

Веру, падказвае інтуіцыя... Але ж інтуіцыя вельмі хісткая рэч ў любых жыццёвых сітуацыях, тым больш у судзе, калі вырашаецца лёс чалавека.

Інтуіцыя, напрыклад, падказвае суддзю, што не мог прараб проста за нішто паехаць дапамагчы рабочаму. Маўляў, раней за ім такога не заўважалася. Але ж вось што паказаў на судзе сведка С. Навіцкі: «Мне, як работніку трэста, газавую пліту таксама ставілі без чаргі, і дапамог у мантажы Хаўкін, які ніякіх грошай у мяне не прасіў».

Нядаўна ў газеце «Известия» быў надрукаваны артыкул доктара юрыдычных навук І. Пярлова «Судовая этыка». Ёсць там такія радкі: «Суддзя, як усякі чалавек, не пазбаўлены пачуццяў. Але ён не можа пры разбіральніцтве аддацца ў палон гэтых пачуццяў, следаваць іх парыванням. Суддзя... павінен знаходзіць у сабе сілы пераадольваць аднабаковы падыход, які нярэдка ўяўляецца даволі спакушальным».

На жаль, нам не давялося прысутнічаць на судовым разбіральніцтве (пісьмо ў рэдакцыю прыйшло пасля суда), але сама А. Зайцава прызнала, што праходзіла яно ў вельмі нервовай абстаноўцы.

Пра гэта можна было здагадацца і па водгуках некаторых ўдзельнікаў працэсу. Вось што расказвае В. Шынкарэнка, які прысутнічаў на судзе, як прадстаўнік адміністрацыі трэста:

— Суд праходзіў сумбурна, шумна. Суддзя нервавалася, груба перабівала сведкаў падсуднага, не давала гаварыць абаронцу. Не ведаю, для чаго ў перапынку выклікала ў свой кабінет Смірнова...

Абаронца І. Шчацінін таксама абураецца:

— Маю не адзін дзесятак гадоў адвакацкай практыкі, удзельнічаў у вялікіх і складаных працэсах, але такога судовага разбіральніцтва на маёй памяці не было. Суддзя паводзіла сябе груба і ў адносінах да некаторых сведкаў і да мяне, абаронцы. Скончылася тым, што я афіцыйна заявіў, што суддзя ўціскае мае правы.

...Мы развіталіся з А. Зайцавай а восьмай гадзіне вечара. Яна яшчэ не збіралася дахаты.

— Бачыце, колькі,—паказала яна на стос папак на стале, — і ўсё трэба прапусціць праз сэрца.

Мы не ведаем, колькі павінен працаваць суддзя. Ведаем толькі, што ёсць межы «прапускной здольнасці» сэрца. А што, калі адну з гэтых спраў суддзя прабяжыць толькі стомленым позіркам? Як тую, што прайшла зараз перад намі...

АД РЭДАКЦЫІ:

Калі вярстаўся гэты нумар газеты, нам паведамілі, што Пракуратура БССР апратэставала рашэнні раённага і абласнога судоў па справе Д. Хаўкіна за недаказанасцю.

ДЗЕНЬ І ЎСЁ ЖЫЦЦЁ...

ТВОРЧЫ ВЕЧАР Дзмітрыя ЛУКАСА

Не проста знайсці сваё прызванне. Яшчэ больш складана мяняць прафесію ўжо ва ўзросце, калі ў руках, як кажуць, добрая спецыяльнасць.

...Відаць не многія са студэнтаў Гомельскага тэхнікума шляхоў зносін ведалі, куды пасля лекцый па металаапрацоўцы спяшаецца іх выкладчык. Дзмітрый Аляксандравіч Лукас. А яго самыя запаветныя думы ўжо былі звязаны з музыкай. З вялікім захапленнем займаўся ён у музычным тэхнікуме — так тады называлася Гомельскае музычнае вучылішча.

Вядомаму беларускаму кампазітару споўнілася шэсцьдзесят. У мінулы панядзелак разам з юбілярам гэтую дату ўрачыста адзначылі ў зале Саюза кампазітараў БССР яго калегі, вучні і прыхільнікі. Музыказнаўца Э. Язерская расказала прысутным пра багаты творчы шлях кампазітара. Сярод напісанага Лукасам — опера і сімфонія, інструментальныя творы і вакальныя цыклы, песні, музыка для камерных ансамбляў, аркестра, радыё, кіно.

Многа сіл і энергіі аддае юбіляр педагагічнай дзейнасці і карпатлівай рабоце па збіранню фальклору. Ён многа ездзіць па краіне, сустракаецца з рознымі людзьмі. Яго цікавіць усё.

Д. Лукас вельмі строга і старанна адбірае літаратурныя сюжэты для сваіх твораў. І ўдзельная вага твораў для хору, салістаў і вакальных ансамбляў займае вядучае месца ў яго творчасці. Ён напісаў цыкл з пяці песень «Мелодыі» на вершы Лесі Украінкі — шырокі па дыяпазоне настрояў твор. Створаны песні на словы М. Танка, Я. Коласа, А. Русака і многіх іншых.

Камерная музыка займае вялікае месца ў творчасці Д. Лукаса. Ён напісаў тры струнныя квартэты. Адзін з іх быў выкананы на вечары квартэтам Саюза кампазітараў БССР.

Кампазітар працягвае плённа працаваць. Выкладае ў Мінскім педагагічным інстытуце. Зараз ў рабоце знаходзіцца вакальны цыкл для высокага голасу «Беларускія кветкі». Яго новы, чацвёрты струнны квартэт будзе прасякнуты трагізмам і героікай нядаўняй вайны. Прысвячаецца загінуўшым і жывым героям.

На вечары былі выкананы песні і рамансы Д. Лукаса, прагучаў запіс ўрыўкаў з оперы «Кастусь Каліноўскі». Кампазітара віталі народная артыстка СССР Т. Ніжнікава, народная артыстка БССР Л. Галушкіна, заслужаны артыст БССР Ю. Смірноў, артысты Г. Геніна, В. Прышчапёнак, вакальны квартэт «Паўлінка».

В. ДАНІЛАЎ.



Так будзе выглядаць князь з «Магілы льва»...

ЗЯЛЁНЫ КАМЕНЬ СМАРАГД

МАРЫС ЛІЕПА ЗДЫМАЕЦЦА Ў БЕЛАРУСКІМ ФІЛЬМЕ.

...КРАС не знаходзіў сабе месца. У душы яго нарастала збянтэжанасць, падобная на збянтэжанасць у стройных раней шэрагах яго легіёнаў, якія адступалі пад націскам войск Спартака. Адзін, схаваўшыся ад людскіх вачэй, ён перажываў нанава самую ганебную хвіліну ў сваім жыцці і бязлітасна караў сам сябе. Крас, да чаго ты дайшоў! Ты — першы сярод свабоднанароджаных, ты, перад кім схіляецца Рым, сам схіліў галаву перад рабом. О, ненавісны фракіец! Ён кінуў цябе з тваіх бліскучых вышынь у такое бяздонне, якога не дасягаў нават сам! Смерць яму! Смерць! Ты гатовы прысягнуць самім багам, што Спартак прыме яе з тваіх рук,— толькі тады наступіць поўны разлік. І зноў увесь Рым упадзе перад табою ніцма, і зноў усё стане на сваё месца... Толькі ці стане? Бо нават крывёю Спартака ты не вытруціш з душы пагарды да самога сябе. Так, ты сам пагарджаеш сабой — і што можа быць больш жахліва? Пункт апоры страчаны...

Балет А. Хачатурана «Спартак» трансліраваўся па тэлебачанні. Я бачыла, як пажылая жанчына, у чыім жыцці рэдкія сустрэчы з мастацтвам не выходзілі за рамкі тэлевізійнага экрана, адклаўшы нейкія будзённыя справы, прысела, прыглядзелася да нястрымнага Краса і нечакана для ўсіх сказала: «Значыць, у балеце можна сказаць больш, чым у звычайнай п'есе!» Ад экрана яна больш не адыходзіла...

Так яшчэ раз нарадзілася ісціна аб тым, што ў балеце — самым умоўным са сцэнічных мастацтваў — танец можа быць такім жа моцным выразным сродкам, як чалавечая мова, што ўмоўнасць можа аказацца больш праўдзівай і ўражлівай, чым дакладная натуральнасць.

Аднак, каб гэта адбылося, патрэбны дадзеныя не толькі выдатнага танцоўшчыка, але і цудоўнага драматычнага акцёра. А потым, ва ўзбраенні гэтых дадзеных, трэба ісці наперад так далёка і доўга, пакуль не адолееш рубеж, які аддзяляе проста артыста ад Майстра. Выканаўца ролі Краса — лаўрэат Ленінскай прэміі Марыс Ліепа — гэты рубеж узяў.

А таму ці варта здзіўляцца, што кінарэжысёр Валерый Рубінчык запрасіў яго на драматычную ролю ў фільме «Магіла льва»?

Так Марыс Ліепа з'явіўся на «Беларусьфільме».

□

На безыменным пальцы ў князя цяжкі пярсцёнак з матавым зялёным каменем. Доўгае, амаль да пят адзенне распісана дзівосным арнаментам. Твар з вялікімі вачыма ў акаймаванні светлай бародкі. Характэрная пасадка галавы на моцнай шыі. У паставе — немітуслівая годнасць, якая нібы сама сабой дасталася яму ў спадчыну разам з угоддзямі і правам загадваць. Адным словам —выліты князь, і нічога агульнага з балетным прынцам.

Калі артыст у грымёрнай, ужо ў сваім касцюме, сцёр з твару апошнія адзнакі княжацкага аблічча, яшчэ больш прыкметным стаў цяжкі пярсцёнак з зялёным «вокам». Адкуль ён усё-такі — з жыцця ці з фільма?

— Са «Спартака». Ён быў заказаны для Краса. Але сцэна па-свойму ставіцца да ўпрыгожанняў. Пярсцёнак не «зайграў». Тады я яго пакінуў сабе — кажуць, гэты камень прыносіць акцёру ўдачу. Цяпер яго да таго ж носіць князь.

Аказваецца, пярсцёнак з сакрэтам: у яго замкнутым коле нібы зведзены тры індывідуальнасці — Краса, князя і самога гаспадара. Бо Марыс Ліепа— артыст, якога ўспрымаеш як асобу не толькі на сцэне.

— Калі рыхтаваў Краса, іншы раз адчуваў сябе больш Красам, чым самім сабой. Гэта — роля ўсяго майго жыцця, ва ўсякім разе, пакуль што. Ёй столькі аддадзена... Я сам адчуваю той след, які гэтая работа, усё, што звязана з ёй, пракрэслілі ва мне. Ён адбіваецца нават на маім паўсядзённым жыцці, нават у дробязях...

Чамусьці ўспомнілася сцэнка ў павільёне. Ідзе падрыхтоўка да здымкаў. «Нажніцы мне!»—гаворыць артыст, і загадны лаканізм буднай фразы ледзь прыкметным пункцірам намячае нейчы іншы вобраз. Нажніцы з'явіліся — і артыст узяўся за работу, якую меў права даручыць касцюмеру.

Ва ўсім, што датычыць здымкаў для Марыса Ліепы няма нязначных дробязяў — усё прадугледжана, выверана, ніякіх «як-небудзь абыдзецца». Добрасумленныя адносіны да працы, якім можна павучыцца. Так, балет трывала замацоўвае ў чалавеку гэтую якасць: там рана пачынаюць працаваць. Што ж з вопыту, набытага ў балетным мастацтве, артыст узяў з сабой у кіно?

Вопыт работы над пошукам драматычнага вобраза... Аб балетных жа сродках яго ўвасаблення гаворкі быць не можа. У балеце артыст павінен выказаць усё толькі пластыкай свайго цела. У кіно ствараць вобраз дапамагаюць буйны план, слова... і пластыка, зразумела, таксама, але зусім іншая.

— Да «Магілы льва» я здымаўся ў двух балетных фільмах — «Гамлет» і «Імя тваё». Мне здаецца, што балет і кіно павінны дакладна вызначыць свае ўзаемаадносіны. Кінематографу трэба лічыцца з балетным мастацтвам. Здымаючы балет, пастаўлены ўжо на сцэне, нельга выкарыстоўваць кінатрукі, рапід і да таго падобнае. Праўда, у тых фільмах, дзе я здымаўся, гэтага не было. Мне ўсё падабалася, апрача таго, што кіно наогул не можа завабіць на экран душу балета. Сапраўдны балет — з усёй сілай яго эмацыянальнага ўздзеяння, з яго асаблівай атмасферай — можна ўбачыць толькі на сцэне.

У балеце раней, чым у іншых мастацтвах, канчаецца пара вучнёўства. Затое і вучняў можна набыць раней. Мае ўжо танцуюць на сцэне Вялікага тэатра. Адзін з іх — Барыс Акімаў— заняты ў ролі Краса ў другім складзе «Спартака». Гэтую ролю мы з ім рыхтавалі разам. Ён жа танцуе Злога генія ў «Лебядзіным возеры». У мяне было два выпускі ў харэаграфічным вучылішчы.

У балетмайстарскай рабоце таксама сябе выпрабоўваў. У Вялікім тэатры паставіў аднаактовы балет Фокіна «Прывід ружы» на музыку Вебера, у тэатр імя Вахтангава быў запрошаны балетмайстрам на іх новы спектакль — трагедыю Шэкспіра «Антоній і Клеапатра». Такім чынам, ёсць магчымасць параўноўваць, і скажу, што, калі б давялося выбіраць, дык спыніўся б на педагагічнай рабоце. Яна мне бліжэй...

Калі б давялося выбіраць... А калі выключыць балетнае мастацтва, што б тады ў свой час выбраў Марыс Ліепа?

— Не зразумеў пытання. Як гэта выключыць? Ах, толькі ўмоўна... Тады, бадай, спорт. Калісьці я быў у ім вельмі актыўны. Быў трохразовы чэмпіён Латвіі па плаванні, ды і іншыя віды ішлі ў мяне нядрэнна. Але быць першым адразу і ў балеце і ў спорце немагчыма — не хопіць часу. А быць першым трэба было...

Сказаў — і на нейкі момант увесь унутрана падабраўся. Нікому з нас не дадзена адчуць да канца, якой працы, упартасці і самаабмежавання патрабуе часам ад артыста шлях у шэраг першых. Не прайшло і месяца з таго дня, як у Парыжы Марысу Ліепу ўручылі прыз імя Ніжынскага. Такім чынам, артыст прызнаны танцоўшчыкам нумар адзін семдзесят першага года.

Між тым, кінааператар Юрый Марухін даў каманду асвятляльнікам. Усё было гатова да здымкаў сінхроннага эпізода. Марыс Ліепа і Валянціна Шэндрыкава сталі перад кінакамерай. Зараз князь скажа Любаве аб сваім пачуцці. Зараз Марыс Ліепа словамі павінен будзе выказаць тое, аб чым так часта на сцэне расказваў яго танец...

Вочы князя згусціліся да сінявы, голас здрыгануўся...

На кінастудыі «Беларусьфільм» прызнаны майстар балетнага мастацтва робіць першыя крокі ў мастацкім кінематографе. І крочыць ён дастаткова ўпэўнена. Што гэта — выпадковы эпізод або яшчэ адзін паварот у біяграфіі артыста? Сам Марыс Ліепа гаворыць, што работа ў кіно яго цікавіць, што хацелася б паспрабаваць сябе не толькі ў «касцюмнай», але і ў сучаснай ролі. Ва ўсякім выпадку, у ім шчасліва спалучаюцца многія каштоўныя якасці, неабходныя артысту кіно: багаты сцэнічны вопыт— з усімі перавагамі маладосці, драматычнае дараванне — з выдатнай пластыкай, фізічная трэніраванасць—са здольнасцю працаваць столькі, колькі трэба; патрабавальнасць да сябе — з напорыстасцю.

Відаць, менавіта такім артыстам і прыносіць удачу зялёны камень смарагд.

І. ЗАЯЦ.

ПА ВЫСТАВАЧНЫХ ЗАЛАХ

ШЧОДРАСЦЬ

У КОЖНАГА мастака ёсць свая любімая тэма. Для заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Л. Лейтмана гэта — сённяшняе жыццё, прырода, людзі. Яго глыбокая і па-маладому страсная прывязанасць да сучаснасці гаворыць аб пільным стаўленні да рэчаіснасці. Для Л. Лейтмана жыццё—гэта свята, адкрыццё свету ва ўсёй яго красе і непаўторнасці. Свет у яго акварэлях, пастэлях, манатыпіях можа быць ахутаны лёгкім смуткам, роздумам, прасякнуты святлом радасці, захаплення. Яго можна па-рознаму адчуваць і ў сонечны летні дзень, у шчодрым багацці кветак, і ў біцці пульсу шумнага горада, і ў засяроджаных тварах сучаснікаў, рабочых і інтэлігентаў.

У творах Л. Лейтмана праяўляецца ўменне сінтэзаваць назіранні, знаходзіць тое галоўнае, істотнае, з чаго і складваюцца лірычныя вобразы прыроды.

Пейзаж—улюбёны жанр Л. Лейтмана, хоть мастака нельга далучыць да «чыстых» пейзажыстаў. Ён адзін з першых у беларускім мастацтве яшчэ да вайны звярнуўся да так званай «вытворчай» тэмы. Жывы, непасрэдны погляд мастака на свет—і ў партрэтах, і ў кампазіцыях, прысвечаных рабочым і работніцам Віцебскай фабрыкі «КІМ», Мінскаму трактарнаму заводу, і ў серыі лістоў аб пагранічніках заставы імя Усава.

Яго займаюць праблемы нацюрморта. У нацюрмортах Л. Лейтман свабодны ў выбары прадметаў. І нават, здавалася б, нязначныя рэчы—кветкі набываюць асаблівы сэнс. У работах «Асеннія кветкі», «Кветкі ля акна», «Кветкі», «Нацюрморт» мастак раскрывае свет сваіх духоўных інтарэсаў, свой густ, адлюстроўвае сваё асабістае светаадчуванне. Ён уносіць сваё разуменне прадмета як носьбіта света-паветраных рэфлексаў, якія заўсёды мяняюцца.



Л. ЛЕЙТМАН. Ралля.

Шматлікія работы апошніх гадоў не вызначаюцца знешняй сюжэтнай разнастайнасцю. Аўтар нярэдка вар'іруе аднойчы знойдзены пейзажны матыў: няхай гэта будзе вясна, расквечаная ўсімі фарбамі вясёлкі, або прыгожа экспрэсіўная, залаціста-барвовая і крышачку сумная восень. Але ў гэтым настойлівым звароце да любімых вобразаў ён кожны раз адкрывае нешта новае, тэхнічныя прыёмы, новыя настроі.

Вытанчанасць каларыстычнага вырашэння пейзажу «Навальніца над палямі» раскрываецца ў багацці і разнастайнасці каляровых адценняў. Але нягледзячы на тое, што пейзаж дакладна пабудаваны і скампанаваны, ён захоўвае і эцюдны характар, перш за ўсё за кошт эмацыянальнай непасрэднасці.

Паэзіяй напоўнены і работы «Зіма ў сяле Матрэніна», «Ясны дзянёк», «Прыкметы восені», «Ружовая раніца», «Дворык», «У парку», «Даждлівы дзень», «Дзвіна» і многія іншыя. Непасрэднасць, лірызм ва ўспрыняцці сучаснага пейзажу складаюць, бадай, самы моцны бок творчасці Лейтмана. Пільна ўзіраючыся ў жывую прыроду, ён імкнецца паэтычна асэнсаваць верагоднасць з'явы або факта.

Праўда, у апошніх работах адчуваецца паўтор тэм і рашэнняў, няма пастаноўкі новых мастацкіх праблем у раскрыцці пейзажнага вобраза (у партрэце гэта назіраецца некалькі больш), але, як мне ўяўляецца, яго новыя творы пакараюць тым жа жыццесцвярджальным пачаткам, што і раней.

Л. Лейтман заўсёды выбірае камерныя матывы і не імкнецца да паказу асобага абагуленага пейзажнага вобраза. Але і ў гэтых матывах ён знаходзіць для сябе важныя эстэтычныя пачаткі, якія стымулююць стварэнне мастацкага вобраза, напоўненага пачуццём радасці і прыгажосці свету.

Настрой асенняга дня, яго туманная задумлівасць, начны горад, падталы першы снег, спорт—у мастака цудоўныя.

Павышаная цікавасць да вострa жывапісных праблем, да пошукаў эмацыянальнага стану сюжэта—яшчэ адзін бок яго таленту. Л. Лейтман многа піша, эксперыментуе, распрацоўвае розныя акварэльныя прыёмы, старанна вывучае эфекты змяшання розных тэхнік. Ён любіць фарбы чыстыя, незамутненыя, гарманічныя па колеры. Прадметы стараецца паказваць без залішняй дэталіроўкі, але агульны стан перадае ў лепшых работах з віртуозным майстэрствам.

Жывапіс таму і жывапіс, што трымаецца на колеры, жывым колеры, і ў рабоце Лейтмана колер—галоўнае. Таму мастак імкнецца да інтэнсіўнага гучання колеру. Ён не дабіваецца дакладнай адпаведнасці каляровага ладу ліста, рэальнай афарбоўкі прадметаў, свядома павышае эмацыянальную выразнасць фарбаў, не губляючы пры гэтым праўдзівасці жыццёвага назірання.

Працуе мастак на рэдкасць хутка, свабодна, упэўнена. Часта папярэдні малюнак служыць для яго толькі агульным арыенцірам работы над творамі. Ён на хаду можа перабудоўваць кампазіцыю, формы, рухі, нешта дадае, ад нечага адмаўляецца.

Не ўсё, канечне, раўнацэннае на выстаўцы твораў мастака, не ўсё пакідае пачуццё задаволенасці. У некаторых працах іншы раз прабіваецца залішняя стракатасць каларыту, вузкая эцюднасць, адбітак незавершанасці. Але такіх работ нямнога і не яны вызначаюць эмацыянальнае аблічча выстаўкі. Лепшыя творы знешне выглядаюць вельмі сціпла і стрымана, не звяртаюць на сябе ўвагі яркасцю каларыту, арыгінальнасцю або складанасцю кампазіцыі, але ў іх выказаны пачуцці цэльнага паэтычнага разумення прыроды, людзей, якія дасягаюцца сродкамі пластычнай мовы і колеру.

Л. М. Лейтману—75 гадоў. Але і сёння, можа, нават больш, чым учора, мастак мовай мастацтва перадае нам тую дзівосную цеплыню, мяккасць, душэўную шчодрасць, якая ўласціва яму самому. Лепшыя работы Л. Лейтмана гавораць аб ім як аб мастаку і чалавеку вялікай душэўнай шчодрасці. У гэтым яшчэ раз пераконваешся, пабываўшы на яго юбілейнай выстаўцы ў Саюзе мастакоў Беларусі.

Д. ТАРАСЮК.

З ДАЛЁКІХ ПАДАРОЖЖАЎ

НА РАДЗІМЕ ШВЕЙКА

А. СТРУНІН,
заслужаны дзеяч мастацтваў РСФСР, галоўны рэжысёр Гродзенскага абласнога тэатра.



Сцэна са спектакля «Арыстакраты». Косця-капітан — Мілан Класек, Маргарыта — Іржына Петру.



Сцэна са спектакля «Дзень адпачынку». Шура — Вера Крпалкава, Мюсаў — народны артыст ЧССР Ота Градзецкі.

ТУТ ЁН ПАЧЫНАЎСЯ...

Хто з нас не знаёмы з «Удалым салдатам Швейкам»?

Каго з нас не захапіла гэта вострая сацыяльна-палітычная сатыра, азораная вясёлай усмешкай?

Хто не адчуў шчырай удзячнасці Яраславу Гашаку, які падарыў нам неўміручы вобраз хітрага і свавольнага Швейка?

І вы, канечне, памятаеце, што свой трыумфальны шлях па свеце Швейк пачаў з горада Чэшскія Будзёвіцы, які стаў калыханкай «удалага салдата»...

Можна сабе ўявіць, з якой жывой цікавасцю я прыняў запрашэнне чэхаславацкіх калег і сяброў наведаць Чэшскія Будзёвіцы, а разам з тым паглядзець на унікальны, адзіны ў Еўропе тэатр...

І вось, Паўднёвая Чэхія...

ЖАМЧУЖЫНА ЧЭХАСЛАВАКІІ

Так завуць гэты цудоўны квітнеючы край. Шматлікія азёры і сажалкі, прыгажуня Влтава, Шумаўскія лясы, скалістыя масівы, якія натхнілі чэшскага кампазітара Бедржыха Сметану на стварэнне славутай оперы «Чортава сцяна», сярэдневяковыя замкі—усё гэта здзіўляе сваёй самабытнасцю.

З пункту гледжання агульнай гісторыі і гісторыі мастацтваў Паўднёвая Чэхія — адна з найбольш цікавых абласцей Чэхаславакіі. Асабліва многа тут помнікаў ранняй готыкі, рэнесансу і сельскай народнай архітэктуры барока.

З пятнаццаці тысяч помнікаў старажытнасці IX—XV стагоддзяў пяць тысяч аб'яўлена запаведнымі. Апрача таго, на тэрыторыі Паўднёвай Чэхіі зарэгістравана каля дзесяці тысяч асобных прадметаў жывапісу, скульптуры, мэблі, старажытнага начыння і г. д., якія ўяўляюць велізарную каштоўнасць сусветнага значэння.

НОВЫЯ НАЗВЫ НА АФІШАХ



Сёння Гомельскі абласны драматычны тэатр пачынае свой 18-ы тэатральны сезон. На гэты раз — спектаклем па п'есе Леаніда Ляонава «Залатая карэта». Пастаноўку ажыццявіў галоўны рэжысёр тэатра народны артыст БССР І. Папоў.

На здымку вы бачыце сцэну з новага спектакля. Няпрахін — заслужаны артыст БССР Ф. Іваноў, Табун-Туркоўская — заслужаная артыстка БССР Н. Карнеева, Даша — артыстка Л. Усанава.

Фота У. ТКАЧЭНКІ.

ПАЧЫНАЛАСЯ НА БЕЛАРУСІ

Як паведамляе польскі друк, апаратар Мячыслаў Фогт закончыў здымкі фільма пра стварэнне Першай дывізіі імя Тадэвуша Касцюшкі Войска Польскага і ле баявое хрышчэнне пад вёскай Леніна на Магілёўшчыне ў 1943 годзе. У фільме, які здымаўся для тэлебачання, пра пачатак Войска Польскага расказвае вядомы генерал Зігмунт Берлінг. Рэжысёр Раман Войтчак выкарыстаў у фільме архіўныя дакументальныя кадры.

Аднак, няправільна было б думаць, што Паўднёвая Чэхія—гэта толькі нейкі маляўнічы музей-запаведнік. Мне давялося бачыць грандыёзныя здзяйсненні сацыялістычнай Чэхаславакіі, ажыцёўленыя тут, на поўдні краіны. Грандыёзны мост імя Клемента Готвальда, які абхапіў Влтаву пяцісотметровым поясам і ўзняўся на семдзесят метраў уверх. Немагчыма забыць і гідрастанцыю ў Ліпне, тунель якой пракладзены ў скалістым грунце на глыбіні ста пяцідзесяці метраў. З трыццаціпяціметровай вышыні Влтава падае ў скалістую пашчу і знікае пад зямлёй, каб праз тры кіламетры шырокім патокам уварвацца ў маляўнічыя берагі Шумавы.

Знаёмячы мяне з сацыялістычным абліччам Паўднёвай Чэхіі, з яе прамысловасцю, якая хутка развіваецца, з новабудоўлямі і ўжо дзеючымі, хімічнымі камбінатамі, стары камуніст, загадчык абласнога аддзела культуры нацыянальнага савета Яраслаў Новатны з гневам гаварыў аб прошуках правых контррэвалюцыйных сіл у 1968 годзе.

— Ты бачыш толькі маленькі кавалачак Чэхаславакіі, а колькі тут пабудавана, як вырасла наша прамысловасць, як палепшылася наша жыццё і дабрабыт! А варты жалю адшчапенец Ота Шык заяўляў, што нічога не зроблена і не створана ў перыяд сацыялістычнага будаўніцтва ў Чэхаславакіі!

Так, куды б мяне ні вазілі гасцінныя гаспадары, я ўсюды бачыў прыкметы новага. Я бачыў багатыя сельскагаспадарчыя кааператывы, аснашчаныя навейшай тэхнікай, я бачыў людзей, поўных энтузіязму і адданасці сацыялістычнай Чэхаславакіі.

І ўсюды я чуў:

— Дзякуй савецкім людзям, якія прыйшлі да нас на дапамогу ў 1968 годзе. Толькі дзякуючы Савецкаму Саюзу, контррэвалюцыі не ўдалося ажыццявіць сваю подлую задуму.

ЧЭШСКІЯ БУДЗЁВІЦЫ

Чэшскія Будзёвіцы — «сталіца» Паўднёвай Чэхіі. Горад быў заснаваны ў 1265 годзе каралём Пржэмыслам Отакарам II. Аблічча горада да гэтага часу захоўвае сваё некранутае ядро і першапачатковы план, горад багаты выдатнасцямі і таму абвешчаны гістарычным запаведнікам. Дамінантай горада з'яўляецца двухсотметровая «Чорная вежа» ў стылі Адраджэння, пабудаваная ў 1549—1577 гг., і гатычны сабор святога Мікалая, вытрыманы ў стылі барока. Сімвал горада —Самсонаў фантан, пабудаваны ў 1720 годзе на плошчы Яна Жыжкі.

Арыгінальнасць горада, гістарычныя помнікі, маляўнічыя прыгарадныя пейзажы, выдатна пастаўлены сервіс і адзіны ў Еўропе тэатр на адкрытым паветры—усё гэта прыцягвае шматтысячныя натоўпы турыстаў з усіх краін свету, у тым ліку і з Савецкага Саюза.

Між іншым, трэба сказаць, што кожны турыст, які прыязджае ў Чэшскія Будзёвіцы, лічыць сваім абавязкам пасядзець у піўніцы «Ля чашы», дзе, паводле слоў Яраслава Гашака, удалы салдат Швейк правёў нямала прыемных гадзін.

ТЭАТР...

По сутнасці, гэта не проста тэатр, а камбінат тэатральнага мастацтва. У тэатры суседнічаюць тры калектывы: драматычны, оперны і балетны. І ўсе тры трупы ўяўляюць сабой як бы адзінае цэлае, з адзінай дырэкцыяй і адзіным мастацкім кіраўніцтвам у асобе дырэктара Фрыдрыха Мілана, таленавітага арганізатара і рэжысёра. Пры тэатры ёсць філіялы, такія, як «Мемарыяльны тэатр» у замку «Глыбокае», які разыгрывае кароткія сярэдневяковыя прадстаўленні проста ў пакоях замка, і унікальны тэатр на адкрытым паветры ў Чэшскім Крумлаве.

Вядучы сярод трох калектываў — драматычны, які набыў шырокую папулярнасць высокім майстэрствам і сваім перадавым ідэйным напрамкам.

У 1969 годзе калектыў тэатра быў узнагароджаны ўрадам ЧССР ордэнам Працы, а ў 1971 годзе ўдастоены Дзяржаўнай прэміі імя Клемента Готвальда за пастаноўку спектакля «Арыстакраты» па п'есе Мікалая Пагодзіна.

Апрача «Арыстакратаў», драматычны калектыў за мінулыя тры сезоны паставіў савецкія п'есы «Старонкі дзённіка» А. Карнейчука, «Неспакойная старасць» Л. Рахманава, «Таня» А. Арбузава, «Дзень адпачынку» В. Катаева.

З рускай класікі тэатр у розны час паставіў «Рэвізора» Гогаля, «Гора ад розуму» Грыбаедава, «На дне» Горкага, «Тры сястры» Чэхава.

— Нас прыцягваюць савецкія п'есы сваёй жыццёвасцю, рэалізмам, багаццем характараў, — гаворыць загадчык літаратурнай часткі і перакладчык рускіх п'ес Карал Вандрашак,—а ў рускай класіцы, насычанай псіхалагічнымі адценнямі і глыбінёй думкі, мы адточваем сваё майстэрства і разам з тым прапагандуем лепшыя ўзоры вялікіх рускіх драматургаў.

Зараз чэшска-будзёвіцкі тэатр працуе ў старым памяшканні, але ўжо закладзены падмурак новага — на 950 месц. Гэты тэатр, паводле слоў віцэ-дырэктара Юрыя Стрэнда, будзе аснашчаны перадавымі навінкамі тэатральнай тэхнікі.

Дарэчы, тэатр працуе круглы год без перапынку. Калі працуе драматычны калектыў, балетная трупа адпачывае, а калі працуе балет, адпачывае опера і г. д. Такая «канвеерная» сістэма забяспечвае інтарэсы мясцовых жыхароў і турыстаў і садзейнічае сістэматычнаму перавыкананню вытворча - фінансавага плана.

АДЗІНЫ Ў ЕЎРОПЕ...

Уявіце сабе старажытны каралеўскі парк з векавымі дрэвамі, з мудрагелістымі фантанамі, з клумбамі пахучых руж, сярэдневяковы замак, крыху змрочны, крыху таямнічы, які перакідвае вас у часы Робін Гуда і Роб Роя, і вы апыніцеся ў Чэшскім Крумлаве, заснаваным у 1274 годзе на павароце ракі Влтавы.

Менавіта гэтае старажытнае месца, поўнае спрадвечнага хараства, стала базай адзінага ў Еўропе тэатра. Білеты ў гэты тэатр прадаюцца за многа месяцаў да летняга сезона ў Чэшскім Крумлаве (спектаклі тут ідуць толькі ўлетку).

На адкрытым паветры, на маляўнічай паляне, у акружэнні натуральных векавых піхт і соснаў, перад фантанам сярэднявяковага замка, размешчаны нахільны планшэт паўкруглай формы. Гэта «глядзельная зала» з камфартабельнымі месцамі на 750 чалавек. У самай верхняй частцы планшэта, над «глядзельнай залай», зашклёны пульт кіравання са складаным вярчальным механізмам і светлавой апаратурай. Вакол планшэта, з усіх чатырох бакоў, размешчаны карціны спектакля: домік беднага купца, багатыя дваранскія пакоі, паляна багатага саду, лясны гушчар і г. д. Да пачатку спектакля, а ён пачынаецца калі зусім сцямнее, усе гэтыя карціны здаюцца звычайнымі і не спыняюць увагі. Яны сыграюць пазней, у час спектакля.

А пакуль віцэ-дырэктар Будзёвіцкага тэатра Юрый Стрэнд расказвае аб нараджэнні тэатра на паветры.

— Прыродныя ўмовы, натуральная прыгажосць замкавага парку наштурхнулі нас на думку разыгрываць невялікія прадстаўленні ў парку, выкарыстоўваючы яго прыродныя асаблівасці. Спачатку мы паказвалі 10—15-мінутныя мініяцюры, і яны карысталіся вялікім поспехам у турыстаў, якія аглядалі Крумлаўскі замак... Потым падумалі: а чаму б не зрабіць вярчальны планшэт, замацаваны на стрыжні, які можна было б паварочваць уручную? Устанавілі невялікі планшэт на 400 месц, размясцілі вакол планшэта карціны спектакля і пры дапамозе салдат сталі паварочваць гледачоў да карцін спектакля. Праўда, гэта было вельмі цяжка і... дорага. Для «ўзняцця духу» трэба было нашым «памочнікам» кожны вечар дастаўляць бочку піва прыкладна на 120 літраў... Зараз іншая справа. Новы планшэт змяшчае 750 чалавек і паварочваецца электрарухавіком. Лёгка і зручна. Мы можам адначасова «зарадзіць» каля 30 карцін. Рэпертуар нашага тэатра, канечне, спецыфічны, такі, які б «упісваўся» ў прыродныя ўмовы парку. Сёлета мы паказалі ўжо «Сон у летнюю ноч» Шэкспіра, «Бабулю» чэшскай пісьменніцы Бажэны Немцавай, зараз вы ўбачыце прэм'еру «Прыгажуня і звер»...

З наступленнем цемры планшэт «глядзельнай залы» запоўнілі гледачы. Чэшская гаворка перамешвалася з нямецкай, англійскай і нават арабскай. Гэта—турысты. Пасля трэцяга гонга святло пагасла і загучала уверцюра да спектакля. Сюжэт спектакля быў, як бы перакладам на чэшскую мову нашай вядомай казкі «Пунсовая кветачка».

Прастата сюжэта, дзякуючы вынаходлівасці, выдумцы і мастацкаму густу стваральнікаў тэатра, ператварылася ў чароўнае відовішча. Планшэт сцэны, запоўнены гледачамі, які важыць каля 150 тон, мякка і бясшумна пераносіў нас ад карціны да карціны: то ў замак звера, то да доміка бедняка, то на паляну дваранскага саду, упрыгожанага каляровымі ліхтарыкамі і фаўнамі і наядамі... І ўсё гэта пры казачнай ігры святла, якая на фоне векавых дрэў і сярэдневяковага замка стварала фантастычныя цудоўныя вобразы. Кожная карціна, якая пры павароце планшэта ўзнікала перад здзіўленымі гледачамі, выклікала выбух апладысментаў.

Пасля заканчэння спектакля мяне папрасілі запісаць свае ўражанні ў кнізе ганаровых гасцей. Гартаючы папярэднія запісы, на розных мовах, я выявіў такі: «Вялікае дзякуй за цудоўны, чароўны спектакль! Жадаю ўсялякіх поспехаў стваральнікам гэтага тэатра! Барыс Валынаў».

Да заслужанай і высокай ацэнкі савецкага касманаўта нельга было не далучыцца.

САМАЕ ЦУДОЎНАЕ...

Назаўсёды застанецца ў памяці захапленне Паўднёвай Чэхіяй. Яе старажытныя помнікі, утульныя і квітнеючыя гарады, грандыёзнае будаўніцтва, цудоўныя тэатры —усё гэта выклікае захапленне, але самае цудоўнае—гэта людзі! Таленавіты, працавіты народ Чэхаславакіі, які ўпэўнена стаў на вахту сацыялістычнага будаўніцтва.

Калі я пакідаў Прагу, а гэта было познім вечарам, на фасадзе вакзала ўспыхнула неонавая вязь: «З савецкім народам—на вечныя часы!»

Да пабачэння, сябры!

ІХ НОРАВЫ, ІХ МАРАЛЬ

ПА СТАРОНКАХ ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ І ЧАСОПІСАЎ.

Адзін багаты італьянец рана аблысеў. Патраціўшы дарэмна вялікую суму грошай на барацьбу з гэтым злом, ён суцешыўся тым, што бываюць яшчэ больш лысыя, чым ён. Жадаючы ў гэтым пераконвацца пастаянна, ён выдзеліў пэўныя сродкі для арганізацыі конкурсу лысых. Задума набыла папулярнасць. На чарговым штогадовым конкурсе тытул «караля лысых» аспрэчвалі дванаццаць італьянцаў, дзевяць французаў і два швейцарцы. Пераможцам аказаўся трыццацігадовы француз Анры Брайе. Праўда, яго канкурэнты і зайздроснікі сцвярджаюць, што гэту перамогу яму забяспечылі фірмы касметычных сродкаў, у якой ён служыць у якасці жывой рэкламы вадкасці для знішчэння валасоў. Канкурэнты ж гэтай фірмы ў сваю чаргу абвінавачваюць яе ў жульніцтве. Быццам рэклама «аблысела» і без удзелу фірмы. Вось і разбярыся ў гэтым свеце чыстагану, хто каго ашукаў.

□

У Лондане адзін замежны рабочы прадстаў перад судом за тое, што набіў сваю жонку. Суддзя цярпліва і з дакорам тлумачыў яму праз перакладчыка: «У гэтай краіне муж павінен вучыць сваю жонку рукой, паклаўшы яе цераз калена. Рабіць жа гэта з дапамогай цвёрдых рэчаў забараняецца законам». Абвінавачаны запэўніў суд, што надалей будзе прытрымлівацца мясцовых законаў.

□

У Нью-Йорку ўвайшлі ў моду «каляровыя»... сабакі. Выходзячы на прагулку, мясцовыя модніцы перафарбоўваюць сваіх чацвераногіх спадарожнікаў у тон колеру сукенкі, сумачкі або аўтамабіля. Фарбы пайшлі нарасхват. Газеты і тэлебачанне раяць складаць «графікі перафарбоўкі» па порах года або нават на тыдзень, у адпаведнасці з прагнозам надвор'я, з улікам нацыянальных свят і сямейных урачыстасцей. У хімічнай прамысловасці чакаецца бум — у ЗША 28 мільёнаў пакаёвых сабак.

□

«Вельмі кароткая спадніца ў стэнаграфісткі перашкаджае шэфу засяродзіцца» — да такога вываду прыйшла кіраўніца бюро адной з амерыканскіх фірм. Каб дапамагчы ў гэтай «бядзе», не парушаючы моды, яна прапанавала распаўсюдзіць у ЗША спецыяльнае вытворчае адзенне, т. зв. «дыктатрок». На час, пакуль шэф дыктуе, адзяваецца асобая «спадніца для дыктовак». Гэта вынаходніцтва належыць прадстаўніцы фірмы... гатовага адзення.

□

Адна вельмі багатая англічанка — Пегі Гарднер — пасля доўгіх клопатаў набыла за значную суму ў мясцовай абшчыны вулічны газавы ліхтар, які стаяў з даўніх часоў на рагу іх вуліцы. Яна загадала перанесці яго і ўстанавіць у яе ў двары. Гэта пакупка спатрэбілася ёй, каб зрабіць... прыемны сюрпрыз да дня нараджэння любімай сабачкі Тэдзі.

□

«Сядзець ненатуральна вязручна, а галоўнае — шкодна для здароўя». Гэта сцвярджае бюлетэнь «Медыцынская інфармацыя», які выдаецца ў ФРГ. Ён успамінае «добрыя старыя» часы, калі старажытныя грэкі і рымляне валодалі «тайнай ляжання». У такім становішчы яны праводзілі значную частку свайго «рабочага» часу і таму не ведалі пра многія хваробы сучаснасці. Бюлетэнь прапануе ў якасці прафілактыкі інфаркту ўстанавіць канапу... ля кожнага пісьмовага стала. Пакуль гэта прапанова сустрэла адабрэнне толькі сярод уладальнікаў мэблевых фірм.

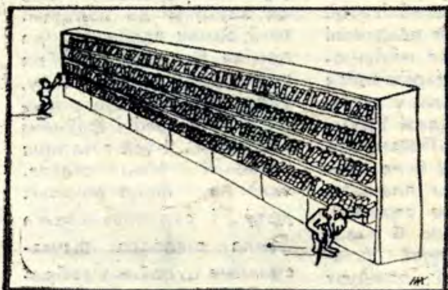
□

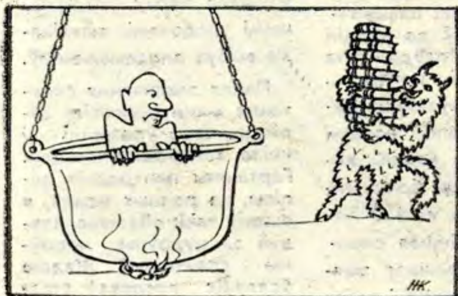
У Токіо «бацькам горада» ніяк не хацелася раскашэліцца на пашырэнне сеткі лазняў, якія былі заўсёды перапоўнены. У якасці «выйсця са становішча» яны вырашылі вынесці ўсе люстэркі з кабін для пераадзявання і з ванных пакояў. У выніку прапускная здольнасць рэзка ўзрасла. Жанчыны сталі іх вызваляць на восем мінут хутчэй, чым раней, а мужчыны — на тры. Не ўдалося толькі ўстанавіць, наколькі павысіўся настрой у наведвальнікаў.

З нямецкай мовы
пераклаў і апрацаваў
Б. НЕПАРОЖНЫ.

У СВЕЦЕ КНІГ

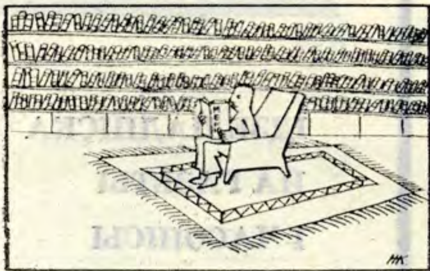
Мал. М. КАРАБКО.













Валянцін КАВАЛЬКОЎ

НЕ ПІШЫЦЕ ГУМАРЭСАК

НЕЯК Я СУСТРЭЎ аднаго знаёмага. Той смяецца:

— Здорава ты прабраў у гэтай сваёй, як яе...

— Гумарэсцы, — падказваю я.

— Во-во... Я даўно казаў, што работнікі прылаўка — людзі нячыстыя на руку.

— Ну, не ўсе.

— Усе. Пра іх мала фельетоны пісаць. Трэба судзіць — вось што.

— Пачакай, брат, — кажу, — штосьці ты наблытаў: гумарэскі, фельетоны...

— Усё роўна.

Я здзіўлена паглядзеў на яго: жартуе ці што.

— Гумарэска, — рашыў растлумачыць я, — гэта невялікі літаратурна-мастацкі твор са смешным забаўным зместам. Гэта лёгкая незласлівая насмешка.

— Хто яго ведае, — махнуў рукой знаёмы. — Кожны разумее па-свойму: пакрытыкаваў каго — выпраўляй недахопы.

У хуткім часе я сапраўды пераканаўся, што мой даўні знаёмы меў рацыю.

Загадчык індпашыву верхняй вопраткі, не вітаючыся, спыніў мяне пасярод вуліцы, спытаў:

— Значыць, табе дрэнна пашылі гарнітур: адна штаніна даўжэйшая, другая карацейшая? Ты ж падзяку ў кнігу скаргаў і прапаноў напісаў, а ў газеце пішаш, быццам мы дрэнна абслугоўваем кліентаў. Сумленне меў бы...

Ён злосна сплюнуў, адвярнуўся і пайшоў.

А афіцыянтка мясцовага рэстарана, аб рабоце якога я пісаў у гумарэсцы, пытае:

— Калі гэта мы вас не накармілі?

І са злосцю дадае:

— Пішыце, што хочаце, скардзьцеся, а я вас больш абслугоўваць не буду.

У гутарку ўмешваецца кухар, крычыць:

— Ты ж пісаў, што я заўсёды нешта жую. Каб ты, мой саколік, так жаваў да самай смерці, калі я ў рот нічога не бяру, так мне ўсё прыелася.

Нядаўна надрукаваў яшчэ гумарэску, дык знаёмая дзяўчына кажа:

— Не думала я, што вы пра мяне напішаце ў газету. Раскавала я вам па-сяброўску, як пайшла на спатканне з новым знаёмым і той мяне не пазнаў, бо бачыў усяго адзін раз. А зараз усе смяюцца з мяне: той хлопец сустрэўся з другой, хутка вяселле ў іх будзе.

І дзяўчына дакорліва паківала галавой, нібы кажучы: вось які ты, няшчасны пісака.

Ды гэта яшчэ нічога. Аднойчы выклікае да сябе адзін юрыст, кажа:

— Я добра разумею, што гумарэска — гэта жарт. Але пісаць трэба асцярожна, не ўзводзячы паклёп на сумленных савецкіх людзей.

І ён доўга перачытваў розныя артыкулы з крымінальнага кодэкса, паводле якіх літаратара можна прыцягнуць да адказнасці.

Але гэта ўсё нішто ў параўнанні з тым, што адбылося ў апошнія дні.

Усёй сям'ёй паехалі мы ў вёску наведаць цешчу.

— Бач, які разумны знайшоўся, — пачуў я, не паспеўшы пераступіць парог хаты. — Уздумаў крытыкаваць цешчу. Ды ні адзін сумленны зяць і слова дрэннага не скажа пра такога блізкага чалавека, не тое, што ў газеце будзе пісаць.

— Мама, — кажу, — гэта я не пра вас.

— Каб нагі тваёй не было ў маёй хаце. — падвяла вынікі цешча. — Адзіная дачка — ты і яе абняславіў. Пра сваю маці пішы.

І што ж вы думаеце? Давялося доўга растлумачваць, што гэта ўсяго толькі гумар, а іх абедзвюх так паважаю, так люблю. І, вядома, без бутэлькі не абышлося...

Дарагія сябры! Калі хто з вас надумаецца пісаць гумарэскі — не раю: адны непрыемнасці.

М. ДУБОЎСКІ

МІНІ-АПАВЯДАННІ

МЫ РАСПІСАЛІСЯ

— Калі ваша вяселле, Натка? Вы ж ужо распісаліся?

— О, мы распісаліся даўным-даўно, яшчэ калі былі ў турпаходзе. Аднойчы раніцою Вася выйшаў з палаткі і чамусьці надта доўга не вяртаўся. Я занепакоілася, вылезла з мяшка і таксама выйшла. І што ты думаеш? Вася на магутнай, у некалькі абхватаў сасне кінжалам выразаў: «Ната плюс Вася раўняецца каханне».

МОДА

— Бегайце на здароўе, бегайце дзеля жыцця. Для бегу выкарыстоўвайце ўсе магчымасці. Жонка пасылае ў краму — бяжыце, спазняецеся на працу — бяжыце, пакідаеце прафсаюзны сход — бяжыце. Бегайце, бегайце і яшчэ раз бегайце!

— Прабачце, паважаны лектар, а вы верыце ў бег як у лякарства? Вы асабіста?

— Я? Не, не веру, але таксама бегаю.

— Чаго ж вы бегаеце, калі не верыце?

— Модна, дружа, гэта стала вельмі модна.

Генрых БЁЛЬ.

АХВЯРЫ АНЕКДОТАЎ

АНГЛІЧАНІН у нямецкіх кнігах, француз — у англійскіх, немец — у італьянскіх і, урэшце, італьянец у любым еўрапейскім рамане... Наколькі далёкія гэтыя вобразы ад сапраўднасці! На гэтую тэму можна гаварыць бясконца. Напрыклад, рускіх і галандцаў вы сустрэнеце ў літаратуры любой еўрапейскай краіны — усюды ёсць «рускія раманы» і раманы «з жыцця Галандыі». Рускія ў іх заўсёды барадатыя, палкія і палітычна неблаганадзейныя; галандцы — непаваротлівыя і наіўныя; англічане — альбо страшэнна сумныя, альбо перанасычаны духам Оксфарда; немцы абавязкова альбо аматары кіслай капусты, альбо надзвычай музычныя. Часта на старонках раманаў можна сустрэць венграў — бяздумна палкія брунеты, гарачыя, нібы ўключаная электразапальнічка.

Наколькі глыбока аселі ў нас гэтыя кніжныя ўяўленні, сведчыць выпадак з адной маладой францужанкай, якая прыехала ў Лондан для перагавораў з выдавецтвам і рэдактарамі. Увечары маладая дама з пруткамі ў руках сядзела ў акружэнні адукаваных людзей ля англійскага каміна. Час ад часу яна адкладвала ўбок пруткі, каб зрабіць маленькі глыток віскі. Але вось гасцінныя гаспадары закранулі тэму, якая ў Лондане лічыцца не вельмі прыстойнай, а ў Парыжы проста звычайнай — яны загаварылі пра жаночую бялізну... Усе былі вельмі здзіўлены, калі збянтэжаная францужанка палічыла, што гаворка стала надзвычай непрыстойнай і выйшла з пакоя з выглядам зняважанай англічанкі.

Усе ведаюць анекдот пра двух англічан, якія ехалі ў адным купэ з Лондана ў Глазга і за сем гадзін язды не перакінуліся ніводным словам. Дык вось, чатыры тыдні назад, я страшэнна стомлены, сеў у цягнік, які ішоў з Глазга ў Лондан. З асалодай успамінаючы гэты анекдот, я быў перакананы, што мне забяспечаны сем гадзін адпачынку. Маім спадарожнікам па купэ быў мужчына, які нібы сышоў са старонак англійскага рамана — карэктна апрануты, падцягнуты і, здавалася, маўклівы, як скалы валійскага ўзбярэжжа. Але — бог мой, у жыцці я не сустракаў такога балбатуна! Мы яшчэ не выехалі з Глазга, а я ўжо ведаў, што ён развёўся (вядома, не па сваёй віне!), што ў яго двое дзяцей, ён паказаў мне іх фотакарткі, паказаў са слязьмі, нібы сентыментальны галандзец ці іншы жыхар кантынента.

Гэты чалавек — яго звалі Джым Дандэй — праспяваў мне разоў трыццаць «Лілі Марлен» — песеньку, якая яму дужа падабалася, а я цярпець яе не мог, бо занадта часта даводзілася яе слухаць.

Ва мне яшчэ цеплілася надзея, што містэр Дандэй нарадзіўся не ў Дубліне, а дзесьці ў Еўропе, але неўзабаве я даведаўся, што ён патомны лонданец, што яшчэ яго прадзед меў у Лондане сваю тытунёвую крамку, у якой неаднойчы купляў тытунь адмірал Нельсан.

О, як я марыў тады, каб поруч са мной быў які-небудзь маўклівы італьянец, скупы на словы француз альбо сарамлівая немка! Але я ехаў па Англіі і быў ахвярай старога анекдота.

Пераклад з нямецкай С. КУВАЕВА.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР. Минск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

20 Індэкс 63856 АТ 08771

Адрас рэдакцыі: Мінск, вул. Захарава, 19.

Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі—33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара—33-25-25, адказнага сакратара — 33-44-04, аддзела літаратуры—33-22-04, аддзела тэатра, кіно і музыкі—33-24-62, аддзела выяўленчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела публіцыстыкі — 33-24-62, аддзела культуры—33-21-53, выдавецтва —32-22-19, бухгалтэрыі—32-15-87.

Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.